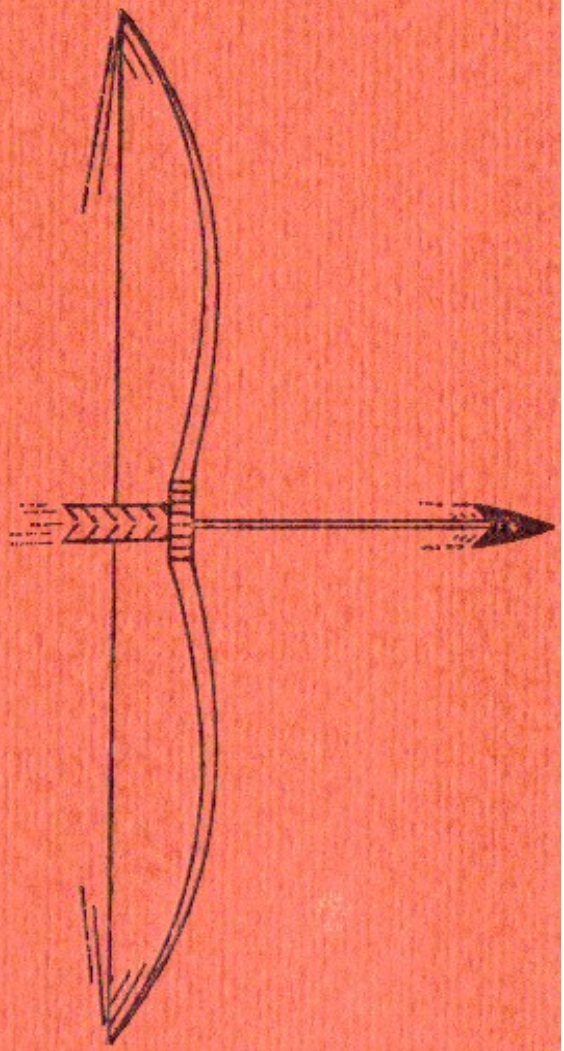
E. HERRIGEL

LE ZEN DANS L'ART CHEVALERESQUE DU TIR A L'ARC



DERVY-LIVRES

LE ZEN

DANS L'ART CHEVALERESQUE

DU TIR A L'ARC

Titre allemand :

ZEN IN DER KUNST
DES BOGENSCHIESSENS

COLLECTION « MYSTIQUES ET RELIGIONS »
Série B

E. HERRIGEL
(Bungaku Hakoshi)

LE ZEN
DANS L'ART CHEVALERESQUE
DU TIR A L'ARC

Traduit de l'allemand

Préface du Professeur D. T. SUZUKI

DERVY-LIVRES
6, rue de Savoie, Paris-VI[e]

PREFACE

Un des caractères qui nous frappent le plus dans l'exercice du tir à l'arc, et en fait de tous les arts tels qu'on les étudie au Japon – et probablement aussi dans d'autres pays d'Extrême-Orient – c'est qu'on n'en attend pas des résultats simplement utilitaires ou des jouissances uniquement esthétiques, mais qu'on y voit un moyen de former le mental, et même de le mettre en contact avec la réalité ultime. Aussi le tireur à l'arc ne se propose-t-il pas seulement de toucher la cible ; l'escrimeur ne manie pas son épée uniquement pour triompher de son adversaire; le danseur ne danse pas simplement pour exécuter avec son corps certains mouvements rythmés. Il faut d'abord que le mental se mette au diapason de l'Inconscient.

Si l'on veut vraiment maîtriser un art, les connaissances techniques ne suffisent pas. Il faut passer au-delà de la technique, de telle sorte que cet art devienne « un art sans artifice », qui ait ses racines dans l'Inconscient.

Dans le cas du tir à l'arc, celui qui lance et celui qui reçoit ne sont plus deux entités opposées, mais une seule et même réalité. L'archer n'a plus conscience de lui-même comme d'un être occupé à atteindre le centre de la cible devant lui. Et cet état de non-conscience ne s'obtient que lorsque l'archer, parfaitement vidé et débarrassé de son ego, ne fait plus qu'un avec l'amélioration de son habileté technique – bien qu'il y ait dans cette habileté quelque chose d'un ordre tout différent que ne peut donner aucune étude méthodique du tir à l'arc.

Ce quelque chose d'un ordre tout différent est ce qu'on appelle le satori. C'est de l'intuition, mais c'est tout autre chose que l'intuition ordinaire ; je l'appelle intuition prajnique. On peut traduire prajnâ par sagesse transcendentale, mais cela ne rend pas toutes les nuances du sens, car prajnâ est une intuition qui saisit à la fois la totalité et l'individualité des choses. C'est une intuition qui, sans médiation d'aucune sorte, voit que zéro est l'infini et que l'infini est zéro. Et cela ne constitue pas une indication symbolique ou mathématique, mais un fait d'expérience résultant d'une perception directe. Psychologiquement parlant, le satori consiste donc en un outre-

passement des limites de l'ego; logiquement, c'est voir la synthèse de l'affirmation et de la négation ; métaphysique-ment, c'est savoir par intuition que le devenir est l'être et l'être le devenir.

La différence la plus caractéristique entre le Zen et tous les autres enseignements religieux, philosophiques et mystiques, c'est que sans jamais sortir de notre vie quotidienne, avec tout ce qu'elle a de concret et de pratique, le Zen a en lui quelque chose qui le fait se tenir à l'écart de la scène où se déroule tout ce que le monde a de sordide et d'agité.

Et cela nous amène aux rapports entre le Zen et le tir à l'arc – et d'autres arts tels que l'escrime, l'arrangement des fleurs, la cérémonie du thé, la danse, les beaux-arts.

Le Zen est « l'esprit de tous les jours », comme l'a défini Ma-tsou[1], et cet « esprit de tous les jours » n'est pas autre chose que « dormir quand on a sommeil, manger quand on a faim ». Dès que nous réfléchissons, délibérons, conceptualisons, l'inconscience originelle se perd et une pensée s'interpose. Nous ne mangeons plus lorsque nous mangeons, nous ne dormons plus lorsque nous dormons. La flèche a quitté la corde, mais elle ne vole pas directement vers la cible, et la cible n'est plus où elle est. Le calcul qui est faux-calcul s'en mêle. Tout le tir à l'arc en est faussé. La confusion qui s'est glissée dans l'esprit de l'archer se traduit dans tous les sens et dans tous les domaines.

L'homme est bien un roseau pensant, mais ses plus grandes œuvres se font quand il ne pense ni ne calcule. Il nous faut redevenir « comme des enfants » par de longues années d'entraînement à l'art de l'oubli de soi. Quand cela est réalité, l'homme pense et pourtant il ne pense pas ; il pense comme les ondées qui tombent du ciel; il pense comme les vagues qui déferlent sur l'océan ; il pense comme les étoiles qui illuminent le ciel nocturne ; il pense comme le vert feuillage qui bourgeonne dans la paix de la brise vernale. En vérité, il est les ondées, l'océan, les étoiles, le feuillage.

Lorsqu'un homme est parvenu à cet état de développement « spirituel », il est un artiste Zen de la vie. Il n'a pas besoin, comme le peintre, de toiles, de pinceaux et de couleurs ; il ne lui faut pas, comme à l'archer, l'arc, la flèche, la cible et tous les ac-

---

[1] En japonais Baso. Mort en 788

cessoires. Il a ses membres, son corps, sa tête et tout ce qui s'y rattache. Sa vie de Zen s'exprime au moyen de tous ces « outils », importants pour sa manifestation. Ses mains et ses pieds sont les pinceaux ; l'univers entier est la toile sur laquelle il peint sa vie pendant 70, 80 ou même 90 ans. Ce tableau s'appelle « l'histoire ».

Hôyen de Gosozen[2] disait : « Voici un homme qui verse la vacuité de l'espace dans une feuille de papier, les vagues de l'océan dans un encrier et le mont Sumeru dans un pinceau en écrivant ces cinq caractères : so-shi-saï-raï-i[3]. Devant lui j'étale mon zagu[4] et je me prosterne. »

On peut fort bien se demander ce que signifie cette façon fantastique d'écrire et pourquoi celui qui accomplit une telle prouesse est digne d'un immense respect. Un maître Zen répondrait peut-être : « Je mange quand j'ai faim, je dors quand j'ai sommeil ». Si son esprit est tourné vers la nature, il peut aussi dire : « Hier il faisait beau et aujourd'hui il pleut ». Mais pour le lecteur, la question peut continuer de se poser : « Où est l'archer ? ».

Dans cet admirable petit livre, M. Herrigel, philosophe allemand qui est venu au Japon et s'est adonné au tir à l'arc pour arriver à comprendre le Zen, donne de sa propre expérience un récit qui nous éclaire. Dans sa manière de s'exprimer, le lecteur occidental trouvera une façon moins étrange et plus familière d'aborder le problème de cette expérience orientale quelque peu inaccessible.

Daisetz T. Suzuki.

Mai 1953.

---

[2] Mort en 1104.

[3] Ces cinq caractères signifient en chinois, si on les traduit littéralement : « La raison pour laquelle le premier patriarche est venu de l'Occident [l'Inde] ». C'est un thème fréquent de *mondo*. (Voir D.T. Suzuki, *Essais sur le Bouddhisme Zen*, vol. I, pp. 302 sq.) Cela revient à demander la chose la plus essentielle du Zen. Lorsque cela est compris, le Zen est notre corps.

[4] Le *Zagu* est l'un des accessoires que transporte le moine Zen. Le moine l'étend devant lui lorsqu'il' se prosterne devant le Bouddha ou devant son maître.

Établir un parallèle entre le tir à l'arc et le Zen (quelque image que l'on s'en fasse) doit paraître de prime abord une intolérable dépréciation de ce dernier.

Dût-on même admettre, dans le plus large esprit de compréhension, que l'on qualifie d'art la pratique du tir à l'arc, on se résoudra difficilement à chercher en cet art autre chose qu'une *performance* de caractère nettement sportif.

Le lecteur s'attendra donc à entendre parler ici des étonnants exploits de maîtres archers japonais jouissant du privilège de pouvoir s'appuyer sur une tradition vénérable et ininterrompue du maniement de l'arc et de la flèche.

Depuis quelques générations seulement, l'Extrême-Orient a remplacé par des armements modernes ses anciens moyens de combat. Toutefois, la pratique de ces derniers n'en disparut pas pour autant, mais se perpétua et intéressa des cercles toujours plus larges.

Faut-il alors s'attendre à une description de la façon dont se pratique de nos jours le tir à l'arc comme sport national au Japon ? Rien ne saurait être plus éloigné de la réalité.

Dans le tir à l'arc au sens traditionnel, qu'il estime en tant qu'art et vénère en tant qu'héritage du passé, le Japonais ne voit pas un sport, mais bien la pratique d'un culte, quelque étrange que cela puisse paraître au premier abord. Ainsi donc, celui-ci conçoit l'art du tir à l'arc non pas comme une capacité sportive que l'on acquiert par un entraînement physique progressif, mais bien comme un pouvoir spirituel découlant d'exercices dans lesquels c'est l'esprit qui ajuste le but, de sorte qu'à bien le mirer l'archer se vise aussi lui-même et que peut-être il parviendra à s'atteindre.

Assurément, cela paraîtra sibyllin. Comment, dira-t-on, le tir à l'arc, auquel on s'entraînait jadis en vue de la lutte à mort, n'aurait-il pas même survécu comme sport physique, mais serait devenu un exercice spirituel ? Qu'est-il besoin, alors, d'arc et de flèche ? N'a-t-on pas renié ainsi l'art viril des ancêtres, la claire et honnête signification du tir à l'arc, pour le remplacer par une chose imprécise, voire complètement fantastique ?

Il faut cependant considérer que, depuis que cet art n'a plus à s'affirmer dans des compétitions sanglantes, son esprit particulier ne s'en est manifesté que plus spontanément et avec une force plus convaincante ; il n'a pas été nécessaire d'introduire récemment et artificiellement dans la pratique du tir à l'arc cet esprit qui depuis longtemps y est associé.

On ne saurait donc prétendre que la technique traditionnelle du tir à l'arc, depuis qu'il ne joue plus aucun rôle à la guerre, ait été convertie en un aimable passe-temps vidé de sens. La « Grande Doctrine » du tir à l'arc nous donne une tout autre réponse. D'après elle, aujourd'hui comme jadis, le tir à l'arc demeure affaire de vie et de mort, dans la mesure où il est un combat de l'archer contre lui-même ; cette forme d'assaut n'est pas une médiocre contrefaçon, mais bien ce qui inspire et soutient toute lutte contre un ennemi extérieur, contre un adversaire en chair et en os par exemple.

La nature mystérieuse de cet art se révèle uniquement dans ce combat de l'archer contre lui-même, et il en résulte que l'enseignement qui y conduit ne sacrifie rien d'essentiel, lorsqu'il renonce à l'utilisation effective autrefois nécessaire dans le combat de chevalerie.

L'évolution historique de cet art procure donc, à celui qui s'y adonne de nos jours, l'incontestable avantage de ne pas succomber à la tentation de troubler ou même de tout-à-fait empêcher la compréhension de la « Grande Doctrine » par la poursuite d'objectifs pratiques, même s'il ne se les avoue pas. Car cette compréhension – tous les maîtres de l'arc l'ont toujours soutenu – est réservée à ceux-là seuls qui ont le cœur pur et inaccessible à toutes préoccupations subsidiaires.

Partant de là, voyons comment les Maîtres japonais du tir à l'arc conçoivent et dépeignent cette lutte de l'archer contre lui-même.

Leur réponse paraîtra certes tout à fait énigmatique car, d'après eux, le combat consiste dans le fait que l'archer se vise et que cependant il ne se pointe pas, et que parfois aussi il peut s'atteindre sans se toucher.

Ainsi il vise et est la cible, il tire et il est touché tout à la fois.

Le problème est là : malgré toute son action, il faut que l'archer devienne un centre immobile, pour employer encore une expression chère à ces maîtres, et c'est alors que se produit le grand événement, le fait ultime…

L'art est dépouillé de son art, le tir cesse d'être un tir, le moniteur devient élève, le maître redevient un débutant, la fin devient le commencement, et le début est achèvement.

Notre esprit, habitué à des concepts plus clairs, est désorienté par ces formules d'apparence hermétique qui sont familières et transparentes à l'homme d'Extrême-Orient, et c'est pour cette raison qu'il faut remonter à une origine plus lointaine.

Les Européens n'ignorent pas qu'au Japon les arts se rattachent à la racine commune du bouddhisme. Cette constatation est valable dans la mesure même et dans le même sens, qu'il s'agisse de l'art du tir à l'arc aussi bien que de peinture au lavis, d'art dramatique ou d'escrime, tout autant que pour la cérémonie du thé ou l'art des arrangements floraux.

En premier lieu, cela signifie que l'action n'est au fond que le reflet d'une attitude mentale cultivée selon le caractère propre à chaque activité, maintien qui dans sa forme la plus parfaite est particulière au bouddhisme et définit les traits essentiels de l'homme officiant au sacrifice en tant que prêtre.

En Europe on ne connaît guère que le bouddhisme spéculatif et l'on prétend même être arrivé à le comprendre au travers de ses écrits en apparence accessibles ; en réalité, il ne s'agit pas de celui-là, mais du dhyâna-bouddhisme connu au Japon sous la dénomination de Zen. Même si on suppose le comprendre en se basant sur des expériences qu'on imagine nettes et irrésistibles, les organes habituels de compréhension ne peuvent le saisir car il n'est pas spéculation mais expérience du fond insondable de l'être et que l'entendement ne peut concevoir. On le sait en tant qu'on l'ignore.

La découverte au plus profond de l'âme de l'essence sans fond et sans forme (ou mieux encore son identification avec elle) découle d'une méditation dirigée avec méthode, dans les voies propres au Zen, et suivie en vue de parvenir à ces expériences décisives.

Ramené au tir à l'arc, cela signifie – pour employer une formule toute provisoire et sans doute, par-là même, discutable – que les exercices spirituels susceptibles de faire un art de la technique du tir à l'arc, et éventuellement un art dépouillé d'art, sont des exercices mystiques. C'est-à-dire que le tir à l'arc ne consiste nullement à poursuivre un résultat extérieur avec un arc et des flèches, mais uniquement à réaliser quelque chose en soi-même.

Voie conduisant à un but, arc et flèches ne sont que simples auxiliaires en vue du saut ultime et décisif, prétextes à un événement qui pourrait tout aussi bien survenir sans leur concours.

Pour comprendre ce qui précède de manière plus approfondie, il serait souhaitable de nous référer aux propres exposés de bouddhistes Zen – dont nous ne manquons pas. C'est ainsi par exemple que D.T. Suzuki en ses *Essais sur le Bouddhisme Zen*[5] a pu fournir la preuve que la culture japonaise et le Zen ont entre eux les plus étroits rapports, et, pour cette raison, les arts du Japon, l'attitude mentale du Samouraï, le mode de vie japonais, la vie morale, esthétique et, jusqu'à un certain point aussi, la vie intellectuelle des Japonais doivent leur originalité à ce fondement Zen.

Aussi celui qui n'est pas familiarisé avec lui ne peut-il suffisamment les comprendre.

Les écrits très significatifs de Suzuki, accessibles maintenant en français, ainsi que les recherches d'autres spécialistes en questions japonaises ont fait justement sensation. On accorde sans difficulté que le bouddhisme de Dhyâna, né dans l'Inde, parvenu en Chine à sa pleine maturité, accepté finalement par le Japon après de profondes transformations et cultivé jusqu'à nos jours en une tradition demeurée vivante, a donné naissance à des modes de vie insoupçonnés jusqu'ici, et avec lesquels il faut se féliciter de pouvoir enfin se familiariser.

En dépit de tous les efforts des vulgarisateurs du Zen, il n'est pas douteux que nous, Européens, n'avons pu nous en faire jusqu'ici qu'une idée nettement insuffisante. Au bout de quelques pas d'une exploration tâtonnante, d'insurmontables obstacles se dressent, comme si le Zen se refusait à une pénétration plus profonde.

---

[5] Traduction française sous la direction de Jean Herbert, 3 volumes (Paris, Albin Michel)

Il s'impose comme l'énigme la plus étrange que nous ait présentée la vie spirituelle de l'Extrême-Orient, énigme insoluble et cependant d'une irrésistible attraction malgré les impénétrables ténèbres dont il s'enveloppe.

Le style des présentations du Zen qui nous ont été données jusqu'à présent est une des raisons de cette difficulté d'accès.

L'homme raisonnable n'exigera pas du bouddhiste Zen, qui vit désormais dans la vérité inconcevable et inexprimable, qu'il tente d'esquisser vaguement les expériences qui l'ont transformé et libéré.

A ce point de vue, le Zen s'apparente à la pure mystique de « l'absorption » et quoi que fasse celui qui n'a vécu aucune expérience mystique, il est et restera en dehors. Cette loi à laquelle obéit toute mystique véritable ne souffre aucune exception, et le fait que l'on dispose d'une extrême abondance de textes tenus pour sacrés n'est pas en contradiction avec ladite loi. A celui qui a été jugé digne de toutes les expériences décisives, ces textes ont en effet la commune propriété de révéler leur sens vivifiant.

Par suite, tout ce qu'il est, tout ce qu'il possède déjà indépendamment d'eux, s'y trouvera confirmé. Par contre, pour l'homme qui n'a pas vécu ces mêmes expériences, les textes restent muets, puisqu'il n'est pas capable de lire entre les lignes. Son esprit sera de plus attiré immanquablement dans un labyrinthe inextricable, même s'il aborde les écrits avec la circonspection la plus grande et le désintéressement le plus total.

Comme toute mystique, il résulte que le Zen n'est donc accessible qu'au mystique, à celui qui n'est pas exposé à la tentation de vouloir comprendre par une voie différente ce que l'expérience mystique même lui a refusé.

Cependant, l'existence de l'homme épuré par le « feu de la vérité » et qui est passé par la voie du Zen est trop probante pour qu'elle puisse échapper à l'attention.

Il n'est donc pas étonnant que l'homme qui se sent attiré par une mystérieuse affinité spirituelle et désire accéder à la force sans nom capable de résultats aussi puissants – ne parlons pas du simple curieux qui n'a aucun titre à une exigence quelconque – attende en retour que Zéniste lui décrive au moins le .chemin qui mène au but.

Mystique ou Zéniste, aucun n'est au commencement celui qu'il est susceptible de devenir en s'accomplissant. Avant de rencontrer enfin la vérité, il devra vaincre et dé-

passer beaucoup d'obstacles. Souvent, en cours de route, il se heurtera à l'impression désolante de poursuivre l'impossible… Et cependant, il arrive qu'un jour cet impossible devient possible, réel et comme allant de soi. Ne peut-on espérer qu'une description minutieuse de ce long et difficile chemin n'engage un autre à se demander si, à son tour, il n'aurait pas la hardiesse de s'y risquer ?

De telles descriptions du chemin et de ses diverses stations manquent presque totalement dans la littérature zéniste. Cela découle du fait que le zéniste éprouve une grande répugnance à donner une sorte de guide de la vie bienheureuse. Par expérience personnelle, il sait que personne n'est en mesure d'aborder cette voie sans la direction d'un maître expérimenté et consciencieux, ni de poursuivre sa route jusqu'au bout sans l'aide de ce même maître. Un facteur qui influence aussi sa décision est la certitude que sans cesse il devra surmonter et retraverser ses expériences, ses triomphes et ses avatars, aussi longtemps qu'ils sont « siens », jusqu'à ce que s'annihile tout ce qui est « lui ». C'est à ce prix seul qu'il peut trouver la base d'expériences qui, en tant que « Vérité embrassant toute chose », l'éveilleront à une vie qui ne soit plus sa propre vie quotidienne. Parvenu à ce stade, il vit tandis que ce n'est plus lui qui vit.

On comprend aisément la raison qui fait hésiter le zéniste à parler de lui et de son évolution, et ce n'est pas parce qu'il y voit un bavardage indiscret qu'il s'y refuse, mais bien parce qu'à ses yeux ce serait une véritable trahison du Zen. La décision de rendre public quoi que ce soit au sujet du Zen est déjà pour lui une bien lourde épreuve. Le souvenir de l'un des plus grands maîtres qui, lorsqu'on lui demanda ce qu'était le Zen, resta aussi imperturbable que s'il n'avait pas entendu la question, est déjà pour lui comme un avertissement. Et l'on voudrait que le zéniste donnât des éclaircissements sur ce qu'il a rejeté et dont il ne sent plus l'absence ?

Si j'en étais là, étant donné ce qui précède, on pourrait me reprocher de me servir uniquement d'un style pindarique empli de formules paradoxales. Mais mon dessein est au contraire de jeter quelque lueur sur l'essence du Zen, en montrant sa manifestation dans l'un des arts sur lesquels il appose sa marque. Au sens fondamental du mot, et selon le Zen, cette lueur ne sera pas encore « illumination », mais elle fera entrevoir, comme l'éclair de chaleur annonce la foudre lointaine, que, cachée derrière la nappe épaisse des ténèbres, il y a aussi quelque chose.

L'art du tir à l'arc ainsi conçu s'apparente à une sorte de propédeutique du Zen et permet d'esquisser, de manière grossière, il est vrai, et aussi de rendre plus transparents, des processus encore entièrement saisissables mais devenus incompréhensibles par eux-mêmes.

Partant de chacun des arts que nous avons mentionnés, il serait matériellement tout à fait possible de tracer un sentier conduisant au chemin du Zen. Décrire la route que doit parcourir un disciple qui apprend le tir à l'arc me semble le moyen le plus simple de réaliser mon projet.

Durant près de six années de séjour au Japon, je fus instruit par l'un des plus éminents parmi les maîtres en cet art, et je vais m'efforcer d'exposer cet enseignement le plus clairement possible, puisque je puis parler par expérience.

Pour être certain d'être compris, je pense qu'il serait sage de rappeler le détail des obstacles que j'ai dû surmonter et les entraves desquelles il a fallu que je me libère avant de pouvoir pénétrer dans l'esprit de la Grande Doctrine. Cette première initiation offre déjà pas mal d'énigmes. Atteindre le but que je me propose sans parler de moi est impossible, et je me bornerai à l'essentiel pour en accuser le relief.

Ce sera donc volontairement que je ne décrirai ni le cadre où je reçus l'enseignement, ni le souvenir des scènes qui se sont gravées en moi et, malgré l'intérêt que cela pourrait présenter, je renoncerai aussi à tracer un portrait du maître. Ici, il ne sera question que de tir à l'arc. Souvent, j'ai l'impression que l'apprendre est moins difficile que d'en faire un exposé. Ma présentation vous conduira donc jusqu'à la limite où poindront les horizons au-delà desquels vit le Zen.

Il faut que j'explique pourquoi je me suis tourné vers le Zen et pourquoi, afin de m'en faciliter l'étude, j'ai voulu précisément m'initier à l'art du tir à l'arc. Déjà, étant étudiant, et bien que l'esprit de l'époque fût peu favorable à de telles poursuites, j'obéissais à une force mystérieuse qui me poussait vers l'étude de la mystique. Cependant, en dépit de mes efforts, je me rendais compte de plus en plus nettement que je ne pouvais aborder les écrits mystiques que de l'extérieur. J'étais capable, il est vrai, de circonscrire ce qu'on peut appeler le fait mystique primitif; toutefois, je ne pouvais franchir le cercle qui, comme une haute muraille, entourait l'impénétrable.

J'étais découragé, déçu, de n'avoir pu trouver ce que je cherchais dans l'abondante littérature mystique, ce qui me confirma que seul celui qui s'est réellement détaché, comprend le détachement, que seul l'homme libre qui s'est échappé et débarrassé totalement de son moi, est près à se fondre dans le « Dieu plus que Dieu ». Tout ce qu'on pourrait en dire, tant que ces prémices sont absentes, ne serait que vain bavardage, car il n'y a et ne peut y avoir d'autre voie d'accès à la vie mystique que celle des épreuves et des expériences personnelles.

Mais comment devenir mystique et atteindre l'état de détachement véritable ? Séparé des grands maîtres par une faille de plusieurs siècles, l'homme moderne, dont les conditions de vie sont toutes différentes, pourra-t-il trouver encore un chemin d'accès ? Mes questions restaient sans réponse satisfaisante, même lorsqu'on me parlait des étapes et des stations d'un chemin qui promettait de conduire au but. Aucune indication précise et méthodique propre à remplacer un maître sur un bout de chemin à suivre ! En admettant que de telles indications existent ailleurs, seraient-elles suffisantes ? Dans le. cas le plus favorable, nous devrions plutôt considérer leur efficacité comme une préparation à la réceptivité, ce que ne peut aucune technique même parfaite, c'est-à-dire que l'influence humaine n'est pas capable de contraindre l'expérience mystique. Devant moi, toujours des portes closes auxquelles il fallait que je frappe. La nostalgie demeurait en moi, et lorsque fatiguée, elle s'épuisait, je soupirais encore après cette nostalgie.

Un jour, alors que, dans l'intervalle, j'étais devenu maître de conférences, on me demanda si je voulais étudier l'histoire de la philosophie à l'Université impériale de Tohoku. Je saisis cette occasion avec joie ; j'avais une possibilité d'étudier le pays et le peuple japonais, et la perspective d'entrer en rapport avec le bouddhisme, sa mystique, et aussi sa pratique de « l'absorption ». J'avais entendu dire qu'une tradition conservée avec soin s'y perpétuait, ainsi qu'une pratique vivante du Zen. Et je savais aussi qu'on y trouvait une chose encore plus précieuse que tout le reste, des maîtres du Zen, riches d'une extraordinaire expérience dans l'art de diriger les âmes, enseignement qui a fait ses preuves depuis des siècles.

A peine acclimaté à mon nouveau milieu, je me préoccupai de réaliser mon dessein. Il est vrai qu'au début on m'en dissuada d'un air quelque peu embarrassé car jamais, il faut le reconnaître, un Européen ne s'était sérieusement donné de peine pour

aborder le Zen ; on ajoutait également que je ne devais pas m'attendre à y trouver une satisfaction du point de vue théorique, le Zen repoussant jusqu'à l'ombre d'une doctrine.

Faire comprendre que c'était justement vers le Zen non spéculatif que je désirais me tourner prit des heures... Alors on me rétorqua qu'un Européen n'avait aucune chance de pénétrer dans le domaine de la vie spirituelle d'Extrême-Orient, trop éloignée de lui, sauf s'il acquérait d'abord un art japonais en relation avec le Zen. L'idée d'une préparation ne m'effrayait pas, je me sentais prêt à toute concession pour me rapprocher progressivement du Zen, trouvant un détour même pénible préférable à l'absence de chemin. Quel art choisirais-je parmi tous ceux susceptibles de mener au but?

Ce fut sans beaucoup d'hésitation que ma femme choisit les arrangements floraux et la peinture à l'encre de Chine, tandis que moi je me sentais plutôt attiré par l'art du tir à l'arc car je pensais que l'expérience que j'avais du tir au fusil et au pistolet pourrait m'être utile, ce qui d'ailleurs s'avéra faux par la suite.

Ce fut à l'un de mes collègues, le professeur de jurisprudence Sozo Komachiya, que je demandai de m'introduire comme élève auprès de son instructeur, le célèbre maître Kenzo Awa. Il faut vous dire que, depuis deux décades déjà, mon collègue prenait des leçons de tir à l'arc et passait, à juste titre, comme le plus parfait connaisseur de cet art de toute l'Université.

Ma demande ne fut d'abord pas agréée par le maître. Déjà, il avait consenti une fois à donner le bénéfice de son enseignement à un étranger, et ce fut pour lui une fâcheuse expérience à la suite de laquelle il lui déplaisait d'avoir à s'imposer pour la seconde fois des concessions, afin que l'esprit particulier de cet art n'incommodât pas l'élève. Enfin il m'accepta comme disciple, après que je lui eusse affirmé solennellement que mon désir était de me familiariser avec cet art, non pour m'amuser, mais en vue d'atteindre la Grande Doctrine. Je l'assurai que s'il prenait son art à ce point au sérieux, il pouvait me traiter à sa guise comme le plus jeune de ses élèves. Par la même occasion, il accueillit aussi ma femme car il est d'usage depuis des temps immémoriaux que des jeunes filles soient également instruites dans l'art du tir à l'arc, auquel d'ailleurs la femme et les deux filles du maître s'entraînaient avec assiduité.

Et ce fut ainsi que commença cette grave et sévère initiation à laquelle, à notre grande joie, prit part aussi comme interprète M. Komachiya, qui était intervenu avec

tant d'obstination et s'était porté garant pour nous. En outre, j'eus la chance de pouvoir assister en auditeur bénévole à l'enseignement que recevait ma femme dans les arrangements floraux et dans la peinture à l'encre de Chine. Grâce à des comparaisons et des compléments réciproques, cela me permit d'appuyer ma compréhension sur une base plus large encore.

Dès la première leçon, nous devions nous rendre compte que le chemin qui mène à « l'art sans art » était rude. Le maître nous fit voir tout d'abord des arcs japonais, il nous en expliqua l'extraordinaire puissance de tension, due à leur fabrication particulière et au bambou qui y entre pour la plus grande part. Il lui parut plus important encore d'attirer notre attention sur la forme extrêmement noble que prend cet arc, long de près de deux mètres, dès que la corde n'est plus à l'état de tension. « Tendu au maximum, ajouta le maître en guise de commentaire, l'arc inclut en soi le Tout, et voilà justement pourquoi il est si important d'apprendre à le tendre comme il convient. »

Sur ces mots, il se saisit du meilleur et du plus puissant parmi ses propres arcs et, dans une attitude solennelle, tendit légèrement la corde à plusieurs reprises et la laissa aller. Par ce geste, il se produit un mélange de vibrations aiguës et d'une vibration sourde ; dès qu'on l'a perçu quelques fois, le cœur en est irrésistiblement étreint. Et si une tradition fort ancienne lui attribue le pouvoir de conjurer les démons, je comprends parfaitement que cette opinion se soit propagée dans le peuple japonais.

Après cet auguste prélude de purification et de recueillement religieux, le Maître nous invita à l'observer de près. Il disposa une flèche, banda l'arc si fort que déjà je craignis qu'il ne pût arriver à l'aboutissement exigé, embrasser en soi « le Tout ».

Enfin, il tira… Ses gestes sans efforts apparents étaient empreints de beauté. Alors, il nous donna pour consigne : « Faites de même, mais considérez bien qu'on ne tire pas à l'arc pour fortifier ses muscles. Pour tendre la corde, il ne faut pas engager toute la force de votre corps, mais apprendre à laisser vos deux mains exécuter tout le travail, cependant que les muscles des épaules et des bras restent relâchés et paraissent ne prendre aucune part à votre action. C'est seulement lorsque vous serez capables de cela que vous aurez rempli l'une des conditions grâce auxquelles vous banderez l'arc et tirerez en esprit. »

Ayant parlé ainsi, il me saisit les mains et leur fit parcourir lentement les phases du mouvement que désormais elles allaient avoir à exécuter, afin que j'en éprouve la sensation.

Dès mon premier essai, avec un arc d'exercice de moyenne puissance, je remarquai qu'il fallait employer de la force physique, et même une force considérable. De plus, on ne tient pas l'arc japonais à la hauteur des épaules, comme notre arc sportif d'Europe, de manière à pouvoir y trouver un point d'appui.

Au lieu de cela, dès qu'on y a placé la flèche, on le lève presque à bras tendus, de sorte que les mains du tireur se trouvent au-dessus de la tête. Il ne reste plus alors qu'à les écarter également vers la droite et vers la gauche, et plus elles s'éloignent l'une de l'autre, plus elles descendent, décrivant des courbes, jusqu'à ce que la main gauche qui tient l'arc à bras tendus se trouve à la hauteur des yeux, tandis que la droite, le bras droit replié, tirant la corde, se place au-dessus de l'articulation de l'épaule droite. L'extension maxima est si grande que la flèche qui mesure près d'un mètre de long dépasse de très peu le bord antérieur de l'arc.

Avant qu'il lui soit permis de lâcher le coup, l'archer doit conserver cette position durant un bon moment. Par la dépense de force qu'entraînait cette façon de tendre l'arc, au bout de quelques instants déjà, mes mains se mettaient à trembler et ma respiration devenait de plus en plus pénible.

Pas de changement au cours des premières semaines qui suivirent. Bander l'arc restait une opération qui, malgré mon zèle à m'exercer, ne devenait pas une « affaire spirituelle ». Mais je me consolai à la pensée qu'il devait y avoir là-dessous quelque procédé ingénieux que, pour une raison quelconque, le maître ne voulait pas révéler-, et je me fis un point d'honneur de le découvrir.

Entêté, résolu, je poursuivis les exercices. Le maître suivait mes efforts avec attention, corrigeait tranquillement mon attitude crispée, louait mon zèle, blâmait ma dépense de force, mais me laissait faire. Tandis que je bandais l'arc, sans toutefois se départir un seul instant de sa patience et de sa politesse, le maître ne cessait de toucher en moi le point douloureux, en me criant en ma langue, ces mots appris dès le début : « Relâchez-vous ! ».

Le jour vint où ce fut moi qui perdis patience, et je me décidai à confesser que décidément je n'étais pas en état de bander l'arc de la manière prescrite. « Si vous ne le pouvez pas, m'expliqua le maître, c'est parce que vous ne respirez pas selon les règles.

Après l'inspiration, refoulez doucement le souffle, pendant un moment, conservez-le là à cet endroit, ainsi la paroi abdominale se tendra modérément. Ensuite, expirez à fond le plus lentement et le plus régulièrement possible ; à nouveau, inspirez vivement après une brève pose et continuez ainsi en une alternance d'inspiration et d'expiration dont le rythme s'établira tout doucement de lui-même. Alors, en exécutant tout cela dûment, vous constaterez que le tir à l'arc deviendra pour vous plus facile chaque jour. En respirant ainsi, vous découvrirez de plus le principe de toute force spirituelle, et plus vous serez décontracté, plus vous constaterez que cette source ruissellera dans tous vos membres. » Ensuite, comme pour m'en donner la preuve, il banda son arc et, me plaçant derrière lui, m'invita à tâter les muscles du bras. Ils étaient détendus, comme au repos.

Par les exercices, tout d'abord sans arc et sans flèche, ce nouveau mode de respiration me devint habituel ; au début il se produisait une gêne légère dont, très vite d'ailleurs, je triomphai.

Le maître tenait tellement à une expiration aussi lente que possible et en même temps régulière et s'épuisant peu à peu que, pour m'y exercer et la contrôler, il me la fit accompagner d'un bourdonnement. Quand le son s'était éteint dans le dernier souffle d'air, c'était alors seulement qu'il était permis d'inspirer à nouveau.

Le maître nous dit un jour : « L'acte de l'inspiration lie et réunit, tout ce qui est convenable s'accomplit tandis qu'on retient le souffle ; l'expiration, elle, délivre et parfait, en triomphant de toute limitation. » Mais nous n'étions pas encore capables de comprendre ce langage.

Ensuite, le maître se fit un devoir d'établir sans tarder les rapports entre le tir à l'arc et l'acte respiratoire auquel on ne s'exerce pas pour lui-même. L'acte global de la tension de l'arc et du tir fut décomposé en périodes : saisir l'arc, y poser la flèche, élever l'arc, le bander, le maintenir au maximum de tension, lâcher le coup. Chacun de ces actes partiels était introduit par une inspiration, soutenu par la retenue du souffle, refoulé et terminé par une expiration. En agissant de la sorte, l'acte respiratoire s'insère tout naturellement dans le processus, accentue notablement positions et actes particuliers et surtout les relie intimement les uns aux autres en un déroulement rythmique qui varie suivant les facultés respiratoires de chaque tireur.

Malgré la décomposition en phases successives, l'acte fait l'effet d'un tout vivant en soi, et qui ne peut être comparé à un exercice de gymnastique où l'on peut ajouter ou retrancher certains gestes sans en détruire pour cela le sens ou le caractère.

Quand je me reporte à cette époque, je ne puis m'empêcher de me souvenir combien, au début, il me parut difficile de faire produire tous ses effets à l'acte respiratoire. Pourtant, je respirais selon les règles de la technique ; mais, dès qu'en bandant l'arc je veillais à tenir les muscles des bras et des épaules relâchés, les muscles de mes jambes se raidissaient involontairement, comme s'il me fallait absolument compter sur un appui solide et, tel Antée, aspirer toute ma force du sol. Souvent, le maître n'avait plus d'autre ressource que d'intervenir avec la rapidité de l'éclair et de me pincer douloureusement tel ou tel muscle de la jambe, en un endroit particulièrement sensible. Un jour que je lui faisais remarquer combien je m'efforçais consciencieusement à rester décontracté, celui-ci répliqua : « C'est justement parce que vous vous y efforcez, parce que vous y pensez. Concentrez-vous exclusivement sur la respiration, comme si vous n'aviez rien d'autre à faire !... »

Avant que je réussisse à exécuter ce que le maître exigeait de moi, il s'écoula pas mal de temps encore. J'appris à m'absorber avec une si parfaite quiétude dans l'acte respiratoire que j'avais parfois la sensation, non pas de respirer moi-même, mais, quelque étrange que cela puisse paraître, d'être respiré. Et, lorsque aux heures de méditation, je reprenais pleine conscience et me défendais contre cette singulière impression, je ne pouvais cependant douter plus longtemps que la respiration n'assurât tous les bénéfices qu'en avait promis le maître.

Les jours passèrent ; il m'arrivait de plus en plus fréquemment de bander l'arc, le corps parfaitement relâché, et de le maintenir bandé jusqu'au départ du coup, sans toutefois pouvoir dire comment cela se faisait. La différence qualitative entre ces rares essais réussis et le grand nombre de ceux qui étaient ratés se révélait si probante que j'étais prêt à concéder qu'enfin je comprenais le sens de l'expression bander l'arc en « esprit ». C'était donc cela tout le sortilège ! Il ne s'agissait nullement d'un procédé technique que, vainement, j'avais essayé de découvrir mais tout uniquement de trouver dans la respiration de nouvelles possibilités de libération. Je ne prononce pas ces paroles à la légère : je sais combien, en pareil cas, la tentation de succomber à une forte influence est proche et je sais aussi que l'expérience, si peu ordi-

naire, peut, en raison même de cet aspect et sous l'emprise de l'illusion, voir sa portée exagérée.

Le succès conditionné par ce nouveau mode de respiration parlait un langage trop clair, en dépit de tous les scrupules de la réflexion et de toute la réserve d'un esprit positif. Je puis le dire, je devins même capable, avec le temps, de tendre sans me crisper l'arc puissant du maître.

Un jour, au cours d'un entretien poussé à fond, je demandai à M. Komachiya pourquoi le maître s'était si longtemps borné à observer mes vains efforts pour bander l'arc « en esprit » et pourquoi, dès le début, il n'avait pas insisté pour obtenir la respiration convenable. « Il faut qu'un grand moniteur soit en même temps un grand éducateur », répondit-il. « Ici, nous sommes d'avis que, de toute évidence, les deux choses doivent aller de pair. S'il avait commencé son enseignement par des exercices respiratoires, il n'eût jamais pu vous persuader que vous leur deviez quelque chose de décisif. Il fallait d'abord éprouver vos propres échecs, avant que vous fussiez prêt à saisir la bouée de sauvetage qu'il vous lançait. Croyez-moi, je sais par expérience personnelle que le maître nous connaît, vous et chacun de ses élèves, mieux que nous ne nous connaissons nous-mêmes. Il lit dans les âmes de ses élèves plus que ceux-ci n'en voudraient convenir. »

Être capable, au bout d'un an, de bander l'arc « en esprit », c'est-à-dire à la fois puissamment et sans peine, n'est pas un résultat sensationnel. Et pourtant, je m'en déclarai satisfait. Je commençais en effet à comprendre pourquoi on donne le nom « d'art bénin » à ce mode de self-défense qui permet de venir à bout d'un adversaire en ne lui opposant, à sa grande surprise, qu'un recul élastique sans aucune dépense de force, et par lequel on obtient comme résultat que la force de l'antagoniste se retourne contre lui-même. De tout temps, on a vu le prototype de cette tactique dans l'action d'une eau qui cède sans jamais s'éloigner, de sorte que Lao-Tseu peut dire avec profondeur que la vie véritable est semblable à l'eau, qui s'adapte à tout, parce qu'elle subit tout.

Dans l'école du Maître, on avait coutume de dire : Celui qui se facilite les débuts se prépare des lendemains d'autant plus difficiles. Mes propres débuts ayant paru très pénibles, j'avais donc quelque raison de me montrer confiant devant tout ce qui m'attendait et dont je pressentais la difficulté.

L'étape suivante fut l'étude du lâcher du coup. Jusqu'alors il nous avait permis de procéder au petit bonheur. C'était en quelque sorte une parenthèse en marge des exercices. Nous ne nous préoccupions pas encore de ce que devenait notre flèche. Qu'elle pénétrât dans le disque de paille, qui représentait à la fois la cible et la butte de tir, nous suffisait amplement. Toucher le but n'est pas un tour de force : on est éloigné de lui de deux mètres au maximum.

Jusqu'alors je m'étais borné à lâcher la corde dès qu'il m'était devenu impossible de rester plus longtemps au maximum de tension, dès que je sentais qu'il allait falloir céder, sous peine de voir se rejoindre brusquement les deux mains que j'écartais avec effort. La tension n'est cependant pas douloureuse. Un gant de cuir au pouce renforcé et rembourré empêche la pression de la corde d'être gênante et de provoquer un relâchement prématuré de la tension maxima.

Pour bander l'arc, on place le pouce sous la flèche, replié autour de la corde qu'il embrasse ; l'index, le majeur et l'annulaire s'appliquent sur lui, l'enserrent très solidement, assurant ainsi, en même temps, une ferme assiette à la flèche. Lâcher le coup consiste alors à ouvrir les doigts qui embrassent le pouce de manière à libérer celui-ci. La violente traction de la corde l'arrache de sa position, le détend ; la corde vibre et la flèche est lancée.

Jusqu'à présent, .le coup lâché m'ébranlait chaque fois visiblement d'une violente secousse qui se prolongeait dans tout le corps et aussi dans l'arc et la flèche. Impossible ainsi d'obtenir un coup aisé et sûr, car il était inévitable que le tremblement le fasse dévier.

« Tout ce que vous avez appris jusqu'ici, dit un jour le Maître, lorsqu'il ne vit plus rien à reprendre à ma façon de bander l'arc sans crispation, tout n'était que préparation au déclenchement du coup. Nous voici donc en présence d'une nouvelle tâche, particulièrement difficile, et nous nous élevons en même temps à un nouvel échelon du tir à l'arc. »

Ayant parlé, il saisit son arc, le banda et tira. Alors seulement, mon attention étant spécialement attirée sur ce point, je m'aperçus que la main droite du Maître, subitement ouverte et libérée de la tension, partait en arrière en un brusque mouvement de ressort, mais sans entraîner la moindre agitation du corps. Le bras droit qui, avant le coup, formait un angle aigu, cédait, il est vrai, à l'effort qui l'ouvrait, mais il se déten-

dait sans violence, de sorte que l'inévitable secousse était reçue et compensée élastiquement.

Si la puissance de la détente ne s'était révélée par le claquement sec de la corde qui rebondit vers sa position initiale et par la force de pénétration de la flèche, on ne l'aurait jamais soupçonnée derrière ce qu'on voyait. Chez le Maître du moins, le lâcher du coup paraissait chose aussi simple et aussi exempte de toute prétention que s'il se fût agi d'un simple jeu.

L'aisance avec laquelle s'exécute un acte de force est, sans aucun doute, un spectacle dont un homme d'Extrême-Orient apprécie et goûte particulièrement la beauté.

Quant à moi, mon état d'avancement ne me permettait pas d'attacher de l'importance à autre chose qu'au fait que la justesse du tir dépendait de l'aisance de la détente: Mon expérience du tir au fusil m'avait appris les conséquences de la moindre déviation de la ligne de visée provoquée par un tremblement du tireur.

Tout ce que j'avais appris et réalisé jusqu'alors n'avait de sens pour moi que de ce point de vue : le relâchement lors de la tension des muscles, le relâchement encore en maintenant la tension maxima, en lâchant le coup, en recevant et compensant le choc du recul, tout cela était au service de la précision du tir, c'est-à-dire du but pour lequel on apprenait avec tant de peine et de patience à tirer à l'arc.

Pourquoi donc le Maître s'était-il exprimé comme s'il s'agissait d'un acte sortant totalement de l'ordinaire et largement supérieur à tous les exercices antérieurs ? Quoi qu'il en fût, je continuai à m'exercer laborieusement et avec conscience selon les directives du Maître. Cependant tous mes efforts restèrent vains. Souvent j'avais l'impression d'avoir mieux tiré autrefois, alors que je lâchais encore le coup au petit bonheur. Maintenant je remarquais, avant tout, que je ne réussissais pas à ouvrir la main droite sans effort, et pour commencer les doigts qui pressaient le pouce. Il en résultait au moment du départ du coup une secousse qui le faisait dévier. J'étais encore moins capable de compenser élastiquement le choc de la main subitement libérée. Le Maître ne se lassait pas d'exécuter devant moi le déclenchement convenable du coup. Je m'efforçais de l'imiter, inlassablement, sans autre résultat que de me montrer plus hésitant encore. J'étais, semble-t-il, comme le mille-pattes qui ne pouvait plus se mouvoir, depuis qu'il s'était cassé la tête à chercher dans quel ordre il mettait ses pattes en mouvement.

Le Maître était visiblement moins épouvanté que moi-même par mon échec. Savait-il par expérience que je devais nécessairement passer par là ? « Ne pensez pas à ce que vous avez à faire, ne réfléchissez pas pour savoir comment il faut s'y prendre ! me criait-il. Le coup n'a l'aisance requise que lorsqu'il surprend le tireur lui-même. Il faut que la corde ait l'air de trancher subitement le pouce qui la retient. Il ne faut donc pas que vous ouvriez intentionnellement la main droite. »

Des semaines et des mois d'entraînement infructueux suivirent. Le Maître, par la façon dont il tirait, me permettait de découvrir la norme, l'essence du véritable coup. Mais je n'en réussissais pas un. M'arrivait-il, attendant vainement le départ, de céder à la tension parce qu'elle commençait à se faire intolérable, mes mains se trouvaient lentement rapprochées l'une de l'autre, et il n'y avait pas de coup du tout. S'il m'arrivait de résister obstinément jusqu'à l'épuisement du souffle, il me fallait faire appel alors à l'aide des muscles des bras et des épaules. Il est vrai qu'alors je réussissais à me tenir immobile, mais crispé, « comme une statue », disait ironiquement le Maître, et c'en était fait de toute décontraction !

Par un hasard qui était peut-être intentionnel, nous nous trouvâmes un jour ensemble, le Maître et moi, devant une tasse de thé. Je saisis l'occasion, fort à mon gré, d'une explication et je vidai mon cœur.

« Je comprends bien, dis-je, qu'il ne faut pas ouvrir la main brusquement si l'on ne veut pas gâter le départ du coup mais, de quelque façon que je m'y prenne, c'est toujours raté. Si je ferme la main aussi fortement que je le puis, il m'est impossible d'éviter la secousse en l'ouvrant. Si, par contre, je m'efforce de la laisser relâchée, la corde est arrachée à l'improviste, il est vrai, mais trop tôt avant que ne soit atteinte la tension maxima. Je ne cesse d'aller de l'une à l'autre de ces deux formes de l'erreur, et je ne trouve aucune issue. »

Le Maître répliqua : « Il faut que vous teniez la corde tendue comme un enfant tient le doigt qu'on lui offre. Il le tient si fermement serré qu'on ne cesse de s'émerveiller de la force d'un poing si menu. Et quand il lâche le doigt, il le fait sans la plus légère secousse. Savez-vous pourquoi ?... Parce que l'enfant ne pense pas, par exemple : maintenant je vais lâcher ce doigt pour saisir cette autre chose... C'est bien plutôt sans réflexion et à son insu qu'il passe de l'un à l'autre, et il faudrait dire qu'il joue avec les choses, s'il n'était aussi exact de penser que les choses jouent avec lui. »

« Il me semble que je comprends votre comparaison, fis-je, mais ne suis-je pas dans une situation totalement différente ? Quand j'ai bandé l'arc, le moment vient où je sens que si le coup ne part pas tout de suite, je ne pourrai plus supporter la tension. Et que s'est-il produit subitement ? Le souffle me manque tout simplement et, coûte que coûte, il faut que je lâche moi-même le coup immédiatement, parce que je ne puis attendre plus longtemps qu'il parte. »

Le Maître répondit : « Vous n'avez que trop exactement décrit en quoi consiste pour vous la difficulté. Savez-vous pourquoi vous ne pouvez attendre le départ du coup et pourquoi le souffle vous manque avant qu'il ne survienne ? Le coup parfait ne se produit pas au moment opportun parce que vous ne vous détachez pas de vous-même. Vous ne tendez pas vos forces vers l'accomplissement mais vous anticipez votre échec. Tant qu'il en est ainsi, vous ne pouvez qu'appeler vous-même un acte indépendant de vous, et aussi longtemps que vous l'appelez, votre main ne s'ouvre pas comme il convient, comme la main d'un enfant. Elle n'éclate pas comme la silique d'un fruit mûr. »

Je dus avouer au Maître que cette interprétation ne faisait qu'augmenter ma confusion. « Finalement, je bande l'arc et je tire en vue d'atteindre le but, objectai-je. La tension est donc un moyen en vue d'une fin, et je ne puis perdre de vue ce rapport. L'enfant l'ignore encore, mais moi, je ne puis en faire abstraction.

— L'art véritable, s'écria le Maître, est sans but, sans intention. Plus obstinément vous persévérerez à vouloir apprendre à lâcher la flèche en vue d'atteindre sûrement un objectif, moins vous y réussirez, plus le but s'éloignera de vous. Ce qui pour vous est un obstacle, c'est votre volonté trop tendue vers une fin. Vous pensez que ce que vous ne faites pas par vous-même ne se produira pas.

— Mais, objectai-je, n'avez-vous pas dit très souvent vous-même que le tir à l'arc n'était pas un passe-temps, un jeu sans but, mais une affaire de vie et de mort ?

— Je m'y tiens absolument. Nous autres, Maîtres de l'arc, nous disons : Un coup, une vie ! Vous ne pouvez encore comprendre ce que cela veut dire, mais peut-être tirerez-vous profit d'une autre image qui traduit la même expérience. Nous disons aussi : D'une extrémité de son arc, l'archer perce le ciel ; à l'autre bout, fixée à un fil de soie, est la terre. Si l'on déclenche le coup d'une violente secousse, on est exposé au danger de voir le fil se rompre. Et la faille est définitive pour celui qui est animé d'un

dessein précis et qui emploie la violence ; l'homme reste entre ciel et terre dans cette position intermédiaire qui n'offre pas de salut.

— Que dois-je donc faire ? demandai-je très perplexe.

— Apprendre à bien attendre !

— Comment apprend-on ?

— Libérez-vous de vous-même, laissez derrière vous tout ce que vous êtes, tout ce que vous avez, de sorte que de vous il ne reste plus rien, que la tension sans aucun but.

— Donc, il faut qu'intentionnellement je me dépouille de toute intention ? répliquai-je précipitamment.

— Jamais aucun élève ne m'a encore posé pareille question, de sorte que je ne sais pas la réponse qui convient.

— Et quand commencerons-nous ces nouveaux exercices ?

— Attendez que le moment en soit venu.

Il va de soi que cette conversation, premier entretien un peu poussé que j'aie eu avec le Maître depuis le début de ses leçons, m'a singulièrement frappé. Je touchais enfin le thème en vue duquel je m'étais proposé d'apprendre l'art de tirer à l'arc.

Cette libération de soi-même dont avait parlé le Maître n'était-elle pas sur la voie conduisant au dépouillement et au détachement ? N'étais-je donc pas parvenu ainsi au point où commençait à se faire sentir l'influence du Zen sur l'art du tir à l'arc ? Je ne pouvais certes pas encore déterminer à quoi se rapportait le fait d'être capable d'attendre, sans intention personnelle, le moment précis de la tension parfaite où le trait doit être libéré.

Mais à quoi bon vouloir anticiper par la pensée sur ce que la seule expérience peut enseigner ? N'était-il pas grand temps de se débarrasser de cette propension stérile ? Que de fois, déjà, avais-je envié en secret les nombreux disciples du Maître qui se laissaient saisir par la main et conduire comme des enfants ! Quelle félicité ce doit être de pouvoir le faire sans réserve ! Ce comportement ne conduit pas nécessairement à l'indifférence et à une paralysie spirituelle. Les enfants ne posent-ils pas beaucoup de questions ?

Durant la leçon qui suivit, à mon grand désappointement, le Maître continua les exercices précédents : bander l'arc, le maintenir à la tension maxima, lâcher le coup. Mais tous ses encouragements restèrent vains. Je tentai bien, selon ses instructions, de ne pas céder à la tension mais de la dépasser en pensée, comme si la nature de l'arc ne lui eût imposé aucune limite ; je m'efforçai bien d'attendre en même temps que la tension atteigne son maximum et se résolve dans le coup, et néanmoins chaque coup fut raté, voulu, provoqué, tremblé.

Ce ne fut qu'au moment où, non seulement les exercices n'apportaient plus aucun progrès, mais devenaient plutôt un danger parce que de plus en plus la hantise de l'échec les entravait, que le Maître s'interrompit pour commencer une série toute nouvelle. Il nous donna cette consigne : « A l'avenir, il conviendra, lorsque vous viendrez au cours, que vous vous recueilliez déjà en chemin. Mettez-vous dans l'esprit de ce qui se passe ici dans la salle d'exercices. Passez auprès de toutes les choses sans y accorder aucune attention, comme s'il n'existait au monde qu'une chose importante et réelle, le tir à l'arc. »

Le Maître décomposa en sections différentes le chemin de la libération de soi-même, dont chacune exigeait un minutieux entraînement. Là encore, il se borna à de brèves indications. Il suffit pour assurer l'exécution de ces exercices que le disciple comprenne et pressente même partiellement ce qu'on attend de lui. Il n'y a donc aucune utilité à traduire les vieilles distinctions symboliques en concepts nettement définis. Peut-être ces distinctions issues d'une pratique séculaire sont-elles plus profondes, à beaucoup de points de vue, qu'un savoir soigneusement élaboré.

En cette voie de la libération, le premier pas a été fait précédemment, il nous a conduit à la décontraction du corps sans laquelle on ne peut bander l'arc correctement. Si l'on veut obtenir un départ convenable du coup, il faut ajouter maintenant à la décontraction physique une détente de l'esprit et de toute l'âme, en vue de rendre l'esprit non seulement mobile mais libre, mobile en vue de la liberté, libre au profit de la mobilité originelle, essentiellement différente de ce que l'on a coutume d'appeler mobilité d'esprit. Entre ces deux états : relâchement physique d'une part et liberté spirituelle d'autre part, il s'établit donc un décalage que le seul acte respiratoire ne peut plus compenser. C'est en se retranchant de toutes connexions, quelles qu'elles soient, en se dépersonnalisant de fond en comble, que l'âme abîmée en soi se montre en la toute puissance de son origine indicible.

Ce n'est pas par la volonté de se détourner énergiquement qu'on peut satisfaire le mieux à l'exigence de fermer la porte des sens, mais plutôt par une disposition à céder sans résistance. Mais, pour que réussisse d'instinct ce comportement passif, il faut à l'âme une armature interne ; elle l'acquiert en se concentrant sur l'acte respiratoire. Cette concentration s'opère en pleine conscience en y apportant une sorte de pédantisme : inspiration et expiration sont exécutées séparément et avec soin.

Le résultat de cet exercice ne se fait pas longtemps attendre. Car plus intensément l'on se concentre sur l'acte respiratoire, plus s'atténuent les excitations venues de l'extérieur. Elles s'engloutissent dans un vague murmure, auquel on commence par ne plus prêter qu'à demi l'oreille, pour n'en être finalement pas plus troublé que ne l'est celui qui est habitué au murmure de l'océan. On devient insensible, à la longue, à des excitations même intenses, et en même temps, on se soustrait plus facilement et plus vite à leur dépendance. Que le corps soit debout, assis ou couché, il suffit de veiller à le tenir détendu au maximum, et si l'on se concentre alors sur l'acte respiratoire on se trouve bientôt comme isolé par des enveloppes imperméables.

La seule chose qu'on sache et sente encore, c'est qu'on respire. Pour se libérer de ce sentiment, de cette conscience, point n'est besoin de nouvelle résolution ; la respiration se ralentit d'elle-même, réduit de plus en plus la dépense de souffle et, uniformément égalisée, s'éteint peu à peu, ne laissant finalement à l'attention aucun point d'attache.

Hélas, au début, cet heureux état d'impassible concentration ne dure pas. Il est menacé de destruction par l'intérieur. Soudain, comme sortant du néant, des états d'âme, des sentiments, des souhaits, des soucis, voire des pensées, surgissent en un mélange incohérent. Et ce sont précisément ceux qui viennent de plus loin, ceux qui nous paraissent le plus étrangers, qui ont le moins de rapports avec les objets de notre conscience, ce sont ceux-là qui s'accrochent le plus obstinément. On dirait qu'ils veulent se venger de ce que la concentration atteint des domaines qui d'ordinaire lui échappent. Mais ici aussi, on réussit à neutraliser ce trouble si, continuant de respirer avec insouciance, l'esprit joyeux, on laisse pénétrer ce qui apparaît, on s'y habitue et on apprend à le regarder avec équanimité jusqu'au moment où l'on est finalement lassé du spectacle. Ainsi, graduellement, on arrive à un état détendu, semblable à l'état dans lequel on passe avant de sombrer dans le sommeil, où tout est demi-teintes.

Le danger à éviter est d'y glisser définitivement. On y parvient par un effort spécial de la concentration qu'on pourrait comparer à la secousse que se donne l'homme qui sait que de la vigilance de tous ses sens dépend sa vie et que le sommeil tente d'envahir. Réussi une fois, ce sursaut pourra se reproduire avec certitude. Grâce à lui, l'âme entre comme spontanément dans une sorte de vibration susceptible de s'intensifier et qui peut créer cette impression, éprouvée lors de rêves exceptionnels, d'une aisance particulière et de la bienheureuse certitude de disposer d'énergie qu'on pourra appliquer où l'on voudra, accumuler ou résoudre avec un parfait contrôle.

Cet état dans lequel on ne pense, projette, poursuit, souhaite ou n'attend plus rien de déterminé, où l'on se sent capable du possible comme de l'impossible, dans l'intégrité d'une force non influencée, cet état auquel toute intention, tout égoïsme sont étrangers, est désigné par le Maître comme proprement « spirituel ». Chargé en effet de conscience spirituelle, il reçoit aussi le nom de « véritable présence d'esprit ». Entendons par là que « l'esprit » est omniprésent parce que nulle part il ne s'attache à un endroit particulier. Ce qui lui permet de rester présent, c'est que, alors même qu'il s'applique à tel ou tel objet, il ne s'y attache pas en réfléchissant, perdant ainsi toute sa mobilité originelle. Comparable à l'eau qui, remplissant un étang, est toujours prête à se déverser, il lui est possible, de temps à autre, d'agir avec sa force inépuisable parce qu'il est libre, et de s'ouvrir à toute chose parce qu'il est vacant. Un cercle vide, symbole de cet état proprement primitif, parle à celui qui s'y trouve inclus.

C'est donc par la toute-puissance de sa présence d'esprit, non troublée par une volonté d'intention, si déguisée soit-elle, que l'homme dégagé de toute connexion doit pratiquer un art quelconque. Mais pour qu'il puisse s'insérer en parfait oubli de soi-même au processus de la réalisation formelle, il faut que la pratique de l'art soit préalablement amorcée.

S'il fallait qu'il affronte une situation à laquelle il ne pourrait s'adapter d'instinct, il faudrait que l'homme perdu en soi la réalise d'abord en sa conscience. Et par là, à nouveau, il se retrouverait attaché là d'où il s'était libéré ; il serait comparable à l'homme qui s'éveille et médite le programme de sa journée et non à l'homme éveillé à l'état primitif et qui agit d'après lui. Il n'aura jamais cette impression que tous les éléments de l'accomplissement de l'acte se succèdent comme en un jeu et comme mus par une intervention supérieure. Jamais non plus, il n'apprendrait comment l'élan d'un acte peut se communiquer à celui qui lui-même n'est que mouvement, et comment, en réalité, tout est déjà accompli avant qu'il ne s'en soit rendu compte.

Plus on attend de l'absolue présence d'esprit, moins on doit laisser à des dispositions naturelles favorables ou au hasard le soin de provoquer le détachement et la libération de soi-même, le repliement et la concentration de la vie qui sont exigés. On ne s'abandonnera pas non plus au petit bonheur au déroulement de l'acte, qui exige le concours de toutes les forces, avec l'assurance que la concentration nécessaire s'établira bien d'elle-même.

Au contraire, c'est préalablement à toute action et à toute performance, avant tout don et soumission de soi, que cette présence d'esprit est réalisée et assurée par l'exercice. Cependant, dès qu'on réussit non seulement à la réaliser par-ci par-là, mais à se l'assurer à volonté en peu de temps, la concentration, comme auparavant la respiration, se trouve étroitement liée au tir à l'arc.

Pour s'engager comme en se jouant dans la série des actes – tension de l'arc et déclenchement du coup – l'archer commence à se concentrer en s agenouillant sur le côté ; d'un pas solennel il marche vers le but présentant l'arc et la flèche comme une offrande. Après s'être profondément incliné, il dispose la flèche, élève l'arc, le bande et attend en parfait éveil spirituel. Après le lâcher du coup, bref comme l'éclair, et par conséquent la fin de la tension, l'archer conserve la position qu'il occupait au moment où il a tiré jusqu'à ce qu'il se voit contraint de respirer à nouveau après une expiration lentement ménagée. C'est seulement alors qu'il laisse retomber les bras, s'incline devant le but et, lentement, se retire vers l'arrière-plan, s'il n'a pas d'autres flèches à décocher.

Par ce moyen, le tir à l'arc s'est mué en une cérémonie qui interprète la Grande Doctrine. Parvenu à ce stade, si le disciple ne saisit pas encore toute la portée de ses coups, il n'en comprend pas moins définitivement pourquoi le tir à l'arc ne peut être un simple sport ou un exercice de gymnastique. En connaissance de cause, il comprend qu'il doit, à force d'exercices, acquérir toutes les capacités que la technique peut procurer.

Quand tout découle de l'oubli total de soi et du fait qu'on s'intègre à l'événement sans aucune intention propre, il convient que, sans aucune réflexion, direction ou contrôle, l'accomplissement extérieur de l'acte se déroule de lui-même.

En effet, c'est vers cette absolue maîtrise des formes que tend l'enseignement japonais. S'exercer, répéter sans cesse le déjà répété, continuité de progrès sur de longs

espaces, telles sont ses caractéristiques. Pour tous les arts reliés à la tradition, cela peut du moins se vérifier.

Amener, donner un modèle et en pénétrer l'esprit, le reproduire, telle est la relation fondamentale de l'enseignement, bien qu'avec l'introduction de nouveaux sujets d'études, au cours des dernières générations, des méthodes pédagogiques européennes se soient également implantées et qu'on les ait appliquées avec une indéniable compréhension. Comment se fait-il alors que, malgré l'enthousiasme habituel pour la nouveauté, l'essentiel de l'art japonais n'ait pas été autrement affecté par ces réformes didactiques ? Il n'est pas facile de répondre à cette question.

Cependant, dans l'intention d'éclairer plus nettement le style de l'enseignement et le sens de l'initiation, il faut essayer d'y parvenir, fut-ce d'une manière sommaire.

Le disciple japonais apporte trois choses : une bonne éducation, un amour passionné pour l'art qu'il a choisi, et une vénération du Maître, excluant tout esprit de critique.

Depuis les temps les plus reculés, la relation maître-élève appartient aux rapports élémentaires de l'existence, et de cela, il découle que le maître endosse une énorme responsabilité en soi qui déborde du cadre de son enseignement particulier.

Au début, l'élève doit seulement reproduire consciencieusement ce que le maître lui montre. Ce dernier, ennemi des longs enseignements et des longues justifications, se borne en général à de brèves indications et ne s'attend pas à ce que le disciple pose des questions. Avec flegme, il assiste à des efforts tâtonnants sans rien attendre de l'indépendance ou de l'initiative de l'élève ; c'est aussi avec patience qu'il attendra croissance et maturation. le maître ne hâte rien, l'élève s'avance sans précipitation, personne n'est pressé.

L'instructeur ne désire nullement que l'artiste s'éveille prématurément chez l'élève ; au contraire, il estime que son premier devoir est de parfaire, en lui, le connaisseur capable de dominer tout ce qui est métier et, par son infatigable labeur, l'élève secondera cette visée. Résigné en apparence, comme s'il n'avait aucune prétention plus élevée, le disciple se laisse emplir, et ce n'est que plus tard, lorsqu'il aura acquis la maîtrise parfaite des formes, que l'expérience lui montrera que, loin d'opprimer, elles libèrent. De jour en jour, il lui devient plus facile de suivre sans effort les suggestions techniques qu'on lui propose mais il devient aussi capable de retirer de son observation scrupuleuse des inspirations neuves pour son propre enrichissement.

Ainsi, par exemple, la main qui guide le pinceau, au moment précis où l'esprit commence à élaborer des formes, a déjà trouvé et réalisé ce qui le hante et, en fin de compte, l'élève ignore si c'est la main ou l'esprit qui a combiné l'œuvre.

Mais pour en arriver au point où le savoir se spiritualise, il faut, comme pour l'art du tir à l'arc, la concentration totale des énergies physiques et animiques. Par de nouveaux exemples, nous montrerons qu'en aucune circonstance, il n'est possible de la supprimer.

Prenons le cas du peintre à l'encre de Chine. Celui-ci prend place devant ses élèves, il examine ses pinceaux, les apprête avec minutie et les dépose. Devant lui, étalée sur la natte, se trouve une longue et étroite bande de papier, il la met aussi convenablement en place ; ensuite, après être demeuré un long moment dans une concentration profonde où il semble impassible, il brosse, en traits rapides et d'une sûreté absolue, un tableau qu'il n'est ni possible ni nécessaire de retoucher et le propose en modèle à ses élèves.

Le maître en arrangements floraux, lui, commence son enseignement en dénouant avec précaution le lien qui réunit fleurs et rameaux fleuris, l'enroule et le met soigneusement de côté. Ensuite, après avoir examiné à plusieurs reprises chaque branche séparément, il choisit les meilleures, les recourbe attentivement dans la forme nécessitée par le rôle qu'il leur destine et les assemblera finalement dans un vase choisi avec recherche. On dirait, à contempler la réussite de cette création, que le maître a pressenti ce qui hante les rêves obscurs de la nature.

Qu'il me soit permis de me borner à ces deux exemples, dans lesquels les maîtres agissent exactement comme s'ils étaient seuls. C'est à peine si les élèves sont gratifiés d'un seul regard, moins encore d'une parole.

Oublieux de soi, comme perdus dans leurs pensées, ils exécutent les gestes préparatoires avec calme ; ils s'absorbent dans l'acte de la création et de la réalisation en formes qui, du premier geste jusqu'au complet achèvement de l'œuvre, donne chez tous deux l'impression du complet déroulement d'un tout.

De ces gestes, il se dégage une telle puissance d'expression que le spectateur est frappé devant la beauté de ces images.

Cependant, pourquoi, par exemple, le maître ne fait-il donc pas exécuter par un disciple expérimenté ces préparatifs qui, s'ils sont inévitables, sont néanmoins secondaires ?

Quand il frotte lui-même son bâton d'encre, dénoue le raphia avec tant de soin, au lieu de le trancher rapidement et de le rejeter avec négligence, est-ce que sa faculté de vision et de réalisation en serait par cela stimulée ? Qu'est-ce donc qui le détermine à répéter inlassablement à chaque leçon cette série d'actes, sans en omettre aucun, avec la même insistance inexorable et pédantesque, pour les faire répéter ensuite par les élèves ? S'il demeure ainsi fidèle à la tradition, c'est parce qu'il sait par expérience que les travaux de mise en train de l'œuvre ont pour effet d'engendrer l'état favorable à la création artistique. C'est au calme méditatif dans lequel il les exécute qu'il doit cette décontraction et l'influence décisive de l'harmonisation de toutes ses puissances. Jamais une œuvre parfaite ne peut naître sans ce recueillement et cette présence d'esprit. Tout absorbé dans son action, il est ainsi conduit, sans aucune volonté d'intervention, vers le moment où l'ouvrage, dont les lignes idéales emplissent sa pensée, se réalise de lui-même.

De même que les pas et les attitudes dans le tir à l'arc, d'autres gestes liminaires, mutatis mutandis, ont ici une signification identique. Pour le cas du danseur rituel ou de l'acteur, par exemple, et uniquement lorsqu'il ne peut en être autrement, concentration et absorption en soi sont reportées avant l'entrée en scène. Tout comme pour le tir à l'arc, dans ces exemples également, il s'agit sans conteste de cérémonies.

Bien plus clairement que le maître ne parviendrait à l'exprimer par des paroles, l'élève en déduit cette leçon que l'artiste a atteint l'état d'esprit convenable dès que s'enchaînent, intimement et sans suture visible, métier et élément artistique, matériel et spirituel, accidentel et fondamental. Et grâce à cela, il a découvert un nouveau sujet d'imitation.

Maintenant, on attend de lui qu'il soit parfaitement capable de dominer les méthodes de concentration, absorption et détachement de soi. L'imitation se fait plus libre, plus mobile, plus spiritualisée, et non plus rapportée cette fois à des éléments objectifs que chacun doit être capable de reproduire avec de la bonne volonté. L'élève se voit placé devant de nouvelles possibilités, mais il apprend aussi en même temps que leur réalisation ne dépend plus en aucune mesure de son simple bon vouloir.

Supposons que les dons d'un disciple relèvent à ce degré, il se trouvera en face d'un danger qu'il est presque impossible d'éviter au cours de son développement d'artiste. Certes il ne s'agit pas ici du danger de se consumer en un vain narcissisme – l'Extrême-Orient n'apporte aucune disposition de ce genre – mais plutôt celui de rester confiné aux limites de ses possibilités actuelles confirmées par le succès et célébrées par la renommée. Par conséquent, il risque de se comporter comme si l'existence artistique était une forme caractérisée de la vie, née spontanément et justifiée en soi.

Avec la circonspection et l'art consommé d'un conducteur d'âmes, le maître s'efforce en temps voulu de prévenir le péril en libérant l'élève de lui-même. Voici la méthode qu'il emploie pour cela. Partout, et sans y insister, comme si l'expérience que l'élève doit avoir déjà faite avait à peine assez de valeur pour que, par hasard, on en fasse mention, il signale que toute création convenable ne peut réussir que dans l'état purement désintéressé, état dans lequel le créateur est absent en tant que lui-même.

Seul l'esprit est présent, en une sorte d'état de veille, qui ne se colore pas précisément de la teinte du « Moi », et plus capable de pénétrer tous les espaces, toutes les profondeurs, avec « des yeux qui entendent et des oreilles qui voient ».

Ainsi le professeur amène l'élève à faire le tour de soi, tandis que celui-ci devient de plus en plus capable, sous l'œil du maître, de porter le regard sur des choses dont il a souvent entendu parler, mais dont la réalité sur la base d'expérience personnelle ne s'est pas encore imposée à lui.

Peu importe le nom que donne le maître à ce qu'il désire lui faire voir, et s'il lui en donne un, l'élève le comprendra même à travers le silence le plus complet de son guide.

Là est l'origine d'un mouvement intérieur décisif que le maître suit, sans en influencer le cours par de nouveaux enseignements qui ne pourraient que le contrarier. Il assiste l'élève de la façon la plus intime et la plus discrète qui soit en son pouvoir. Selon la formule en usage dans les cercles bouddhiques, « comme avec une bougie on en enflamme d'autres », ainsi, afin de les éclairer, le maître transmet d'un cœur à un autre, par un influx direct de l'esprit, le sens de l'art vrai.

Alors, si la grâce lui en est réservée, l'élève découvre en lui-même que l'œuvre intime qu'il doit réaliser est bien plus importante que les œuvres extérieures les plus prestigieuses, s'il lui arrive un jour de suivre sa vocation d'artiste véritable.

Mais ce qui caractérise l'œuvre intime, c'est que lui, l'homme qu'il est, le Moi qu'il sent être tel qu'il se retrouve toujours, devient la substance d'une création, d'une réalisation en formes, au terme de laquelle se trouve la maîtrise. Dans la maîtrise, comme en quelque chose de plus élevé, le sens artistique et l'humain dans toute son acception se retrouvent. Ce qui donne foi en elle comme forme d'existence, c'est qu'elle vit de la vérité infinie qui porte en elle l'art de la vie originelle. Le Maître ne cherche plus mais trouve.

Comme artiste, il est homme de caractère sacerdotal ; comme homme, il est l'artiste dont le cœur est pénétré par le regard de Bouddha, quoi qu'il fasse ou ne fasse pas, qu'il crée ou se taise, qu'il soit ou ne soit pas.

L'homme, l'artiste, l'œuvre forment un tout. L'art du travail intérieur, de l'œuvre qui ne se sépare pas de l'artiste comme une production extérieure, de cet ouvrage qu'il ne peut exécuter mais au contraire qu'il est toujours, surgit des profondeurs qui ne connaissent pas le jour.

Le chemin de la maîtrise est abrupt. Il arrive souvent que la seule chose qui concerne l'élève en mouvement est sa foi dans le Maître en qui, alors seulement, il entrevoit la maîtrise : celui-ci vit alors devant lui le travail intérieur et ne le convainc par rien d'autre que par son unique existence.

C'est à ce stade que l'imitation du Maître prend son sens ultime et le plus parfait ; elle conduit le disciple à participer à l'esprit même de la maîtrise.

Le Maître instructeur ne se soucie pas de savoir jusqu'à quel point ira l'élève. Dès qu'il lui a montré le vrai chemin, il convient qu'il le laisse continuer seul. Afin que l'élève triomphe de l'épreuve de la solitude, il lui reste une chose à faire ; le maître le détache de lui, l'exhortant cordialement à continuer plus loin que lui, et « à s'élever sur les épaules de son initiateur ».

Aussi loin que puisse le conduire son chemin, l'élève ne pourra oublier son Maître, même s'il le perd de vue. Il lui témoignera cette forme nouvelle de la vénération aveugle du novice, de la foi salvatrice de l'artiste, avec une gratitude prête à tous les sacrifices. Par de nombreux exemples remontant au plus lointain passé, on montrerait facilement que cette reconnaissance dépasse de beaucoup la mesure habituelle de l'humanité.

Avec une croissante facilité, je m'adaptai de jour en jour au commentaire pratique de la « Grande Doctrine » du tir à l'arc, élevé à la dignité d'une cérémonie, m'y prêtant sans peine, ou plus exactement m'y sentant porté comme à travers un rêve. Ce qu'avait prédit le Maître se trouvait confirmé dans ce cas. Cependant, je ne pouvais obtenir une concentration qui se prolongeât plus loin que le moment où le coup allait partir. Le prolongement de l'attente au maximum de tension engendrait, non seulement la fatigue, entraînant un relâchement de l'énergie de cette tension même, mais devenait si insupportable qu'à chaque instant je me trouvais arraché de l'état d'absorption et que je ne pouvais me défendre de reporter mon attention sur le moyen d'obtenir la détente.

« Cessez donc de penser à la détente ! s'écriait le Maître, car dans ces conditions, il est inévitable qu'elle soit ratée !

— Je n'y puis rien, la tension devient proprement douloureuse ! Répliquais-je.

— C'est uniquement parce que vous n'êtes pas vraiment détaché de vous-même que vous la sentez. Et cependant tout est si simple ! Une pauvre feuille de bambou peut vous enseigner ce qu'il faut obtenir… Sous le poids de la neige, elle se courbe de plus en plus bas ; la charge de neige dégringole soudain sans que pour cela la feuille ait bougé. Restez comme elle, au maximum de la tension, jusqu'à ce que le coup parte. En fait, c'est ainsi que cela se passe quand la tension est au maximum, il FAUT que le coup parte, il FAUT qu'il se détache de l'archer comme la charge de neige de la feuille de bambou, avant même qu'il n'y ait songé. »

Malgré tous mes efforts d'abstention et de non-intervention, je ne réussissais pas à attendre sans inquiétude que le coup partît. Après comme avant, il ne me restait d'autre choix que de le lâcher volontairement ; et cet échec persistant me déprimait d'autant plus que j'avais déjà dépassé ma troisième année d'entraînement. Je ne cacherai pas que je traversai des heures pénibles, au cours desquelles je me demandais si je pouvais continuer à prendre la responsabilité d'une dépense de temps qui paraissait n'avoir aucun rapport raisonnable avec les connaissances et l'expérience que j'avais acquises jusqu'ici. La remarque moqueuse d'un de mes compatriotes me revenait à l'esprit : « Il doit pourtant y avoir au Japon des choses plus importantes à récolter que justement cet art incapable de nourrir son homme », et un jour je ne trouvai plus aussi nettement absurde la question autrefois éludée : à quoi me serviraient plus tard ces connaissances et cet art ? A cette époque, le Maître devait s'être aperçu

de ce qui se passait en moi. Par la suite, M. Komachiya me rapporta que le Maître avait entrepris alors de mettre au point une introduction à la philosophie en langue japonaise, pour essayer de découvrir un moyen de m'assister, partant d'un terrain qui me fût familier. Mais il avait mis finalement ce travail de côté avec un peu d'humeur, ajoutant qu'il comprenait plus facilement, maintenant, qu'un homme occupé par de telles choses dût éprouver les plus grandes difficultés à s'assimiler l'art du tir à l'arc.

Cette année-là, nous allâmes passer les grandes vacances au bord de la mer, dans la solitude d'un paysage d'une discrète beauté où rien ne venait troubler le rêve. En tout premier lieu, nous avions emporté nos arcs.

Jour après jour, je me préoccupais du départ du coup ; cela devenait une obsession, au point que je perdis de plus en plus de vue le précepte du Maître : nous entraîner avant tout à l'absorption libératrice. Envisageant toutes les possibilités et les ruminant en tous sens, j'en vins à la conclusion que le point faible en moi ne pouvait être de ne pas m'être dépouillé d'intention et d'égoïsme, comme le soupçonnait le Maître, mais bien le fait matériel que les doigts de la main droite enserraient trop étroitement le pouce. Plus le départ se faisait attendre, d'autant plus convulsivement malgré moi je les contractais. Il me sembla que je devais porter mon effort sur ce point. Bientôt, je trouvai à cette question une solution à la fois simple et claire. Lorsque, après avoir bandé l'arc, j'allongeais avec précaution et bien progressivement les doigts repliés sur le pouce, le moment venait enfin où ce dernier, libéré, se trouvait emporté comme spontanément hors de sa position, ce qui permettait au coup de jaillir comme l'éclair, tombant visiblement « comme la masse de neige tombe de la feuille de bambou. »

La séduisante parenté avec la technique du tir au fusil donnait pour moi plus de poids encore à cette découverte. Là, on recourbe lentement l'index jusqu'à ce que la pression la plus infime triomphe de la dernière résistance.

Je crus fermement que je devais être sur le bon chemin. Il me semblait qu'avec cette méthode, presque chaque coup réussissait, nettement décoché à l'improviste. Malgré cette réussite, je ne pouvais certes pas m'empêcher d'apercevoir le revers de la médaille car le travail de précision de ma main droite exigeait une totale attention. A la perspective que peu à peu je me familiariserais avec cette technique qui ne demanderait plus d'attention spéciale, j'en arrivai à me consoler. Je me disais que le jour

viendrait aussi où, précisément, ce serait grâce à elle que, me tenant immobile et parfaitement oublieux de moi-même dans la tension maxima, je serais en état de lâcher inconsciemment le coup. Par conséquent, dans ce cas également, le pouvoir technique se « spiritualiserait ». Avec cette assurance, devenu de plus en plus confiant, je calmai les scrupules qui menaçaient de s'élever en moi contre cette pratique nouvelle, ne m'arrêtant pas non plus aux objections opposées par ma femme, et je jouis finalement du sentiment apaisant d'avoir fait un pas décisif en avant.

Dès la reprise de l'enseignement, le premier coup que je lâchai me parut fort réussi, parti à l'improviste et sans effort. Le Maître me contempla pendant un instant puis, hésitant comme un homme qui n'en croit plus très bien ses yeux, il dit : « Encore une fois, je vous prie ! »

Mon second coup me parut encore avoir surpassé le premier. Alors, s'avançant vers moi sans mot dire, le Maître m'enleva l'arc des mains et s'assit sur un coussin, me tournant le dos. Je compris ce que cela voulait dire et je m'éloignai.

Par l'intermédiaire de M. Komachiya, le Maître m'avisa le lendemain qu'il refusait de continuer ses leçons, disant que j'avais essayé de l'abuser. Extrêmement bouleversé par cette interprétation de ma conduite, j'expliquai à M. Komachiya comment, désireux de ne pas marquer perpétuellement le pas, j'étais tombé sur cette méthode de lâcher le coup. Sur ses instances, le Maître se déclara .finalement disposé à composer mais il mit une condition expresse à la continuation de son enseignement, celle que je promette de ne plus jamais commettre d'infraction à la « Grande Doctrine ».

L'attitude du maître eût suffi à me guérir si ma profonde confusion ne l'eût fait. Il ne fit aucune mention de l'incident, mais il dit simplement ces mots : « Vous voyez combien il est important de pouvoir se tenir dénué d'intention, dans l'état de la tension la plus haute. Vous ne savez même pas continuer à étudier sans vous demander sans cesse : mais, réussirai-je ?... Attendez donc patiemment ce qui vient, et comme cela vient ! »

Je fis remarquer au Maître que mon séjour au Japon était limité et que j'étais dans ma quatrième année d'études. « Il est impossible de mesurer le chemin qui conduit au but, répliqua-t-il ; que signifient là, des semaines, des mois, des années ?

— Mais, s'il faut que je m'interrompe à mi-chemin ?

— Si vous avez vraiment dépouillé votre Moi, vous pourrez interrompre à tout moment. Entraînez-vous donc à cela ! »

Et ainsi, on recommença tout depuis le début, comme si tout ce qui avait été appris jusqu'ici était devenu inutilisable. Mais je ne réussissais pas plus qu'auparavant à demeurer en état d'indifférence dans la plus haute tension, comme s'il eût été impossible de m'échapper de l'ornière creusée. C'est pour cette raison que je demandai un jour au Maître : « Mais comment le coup peut-il partir si ce n'est pas moi qui le tire ?

— Quelque chose tire ! Répliqua-t-il.

— Plusieurs fois déjà, je l'ai entendu de votre bouche, il faut donc que je modifie ma question. Comment puis-je donc attendre le départ du coup en état de renoncement à moi-même, si mon Moi ne doit plus être présent ?...

— Quelque chose persévère en la tension maxima !

— Et qui est ou qu'est-ce que ce quelque chose ?

— Dès que vous comprendrez cela, vous n'aurez plus besoin de moi. Et si vous épargnant l'expérience personnelle, je voulais vous mettre sur la piste, je serais le plus mauvais des Maîtres et je mériterais d'être chassé. Donc, n'en parlons plus et entraînons-nous ! »

Plusieurs semaines s'écoulèrent sans que j'eusse marqué le moindre progrès. Je constatai par contre que cela ne me touchait aucunement. L'art tout entier m'était-il donc devenu indifférent ? L'apprendre ou ne pas l'apprendre, découvrir ou ne pas découvrir ce que le Maître entend par ce « quelque chose », trouver ou ne pas trouver l'accès du Zen, tout cela me faisait subitement l'effet de s'être tellement éloigné, de m'être devenu si indifférent, que je ne m'y attardais plus. Je me proposai plus d'une fois de m'en ouvrir au Maître mais dès que je me trouvais devant lui, je perdais tout courage ; j'étais persuadé que l'unique réponse que j'obtiendrais de lui serait cette objection ressassée : « N'interrogez pas, entraînez-vous ! » Je renonçai donc à l'interroger et, si le Maître ne m'eût retenu d'une emprise aussi inexorable, j'eusse volontiers aussi renoncé aux exercices. Atone, je passais d'un jour à l'autre, exécutant tant bien que mal ma tâche professionnelle et je ne m'affectais même plus de constater mon indifférence devant tout ce à quoi durant des années je m'étais donné avec persévérance.

Un jour, alors que je venais de tirer, le Maître s'inclina profondément puis interrompit l'enseignement. « Quelque chose vient de tirer ! » s'écria-t-il, tandis que, hors de moi, je le dévisageais. Enfin, lorsque j'eus pleinement réalisé ce qu'il entendait par ces mots, cela provoqua en moi une explosion de joie que je fus incapable de contenir. « Doucement, dit le Maître, ce que je viens de vous dire n'a rien d'une louange, voyez-y une simple constatation qui ne doit pas vous émouvoir. Ce n'est pas non plus devant vous que je me suis incliné, car dans ce coup vous n'êtes pour rien. Cette fois, vous vous teniez complètement oublieux de vous-même, sans aucune intention dans la tension maxima, alors, comme un fruit mûr, le coup s'est détaché de vous. Et maintenant, continuez à vous exercer comme si rien ne s'était passé. »

Ce ne fut qu'après un laps de temps assez long que des coups parfaits réussirent de-ci de-là, que, sans mot dire, le Maître marquait d'une profonde révérence. Comment se faisait-il qu'ils se détachaient à mon insu, comme d'eux-mêmes ? Comment donc ma main droite, soudainement ouverte, rebondissait-elle en arrière ? C'est ce que je fus et suis encore incapable d'expliquer mais, sans contredit, il en fut ainsi et c'est au fond ce qui importe.

Peu à peu, j'arrivai à différencier tout seul les coups ratés des coups réussis. La qualité qui les différencie ne peut plus échapper à celui qui en a fait l'expérience. Pour le spectateur qui, lui, juge de l'extérieur, le coup réussi lui est révélé par le fait que la main droite rebondit et ne provoque aucune secousse dans l'envoi. D'autre part, après les coups ratés, le souffle accumulé se décharge brutalement et on ne parvient pas à le reprendre assez vite ; au contraire, après les coups réguliers, le souffle s'exhale sans effort puis, sans hâte, la provision d'air se renouvelle dans une inspiration. Le cœur continue à battre régulièrement et la concentration non troublée permet le passage immédiat au coup suivant.

Le résultat intérieur de tels coups réguliers donne à l'archer l'impression que le jour vient seulement de se lever. Après ceux-ci, il se sent . apte à toute action parfaite ou mieux encore peut-être à toute oisiveté, et c'est un état extrêmement délectable. « Mais, dit le Maître avec un fin sourire, qui le connaît fait bien de s'y trouver comme s'il n'y était pas. C'est seulement si son support est une ferme sérénité qu'il n'hésite pas à revenir. »

« Il semble à présent que le plus difficile est accompli », dis-je au Maître, lorsqu'il nous annonça un beau jour que nous passerions à de nouveaux exercices. Sa réplique

fut : « Chez nous, on conseille à celui qui a cent milles à parcourir de considérer quatre-vingt-dix comme la moitié. Quant à la nouvelle chose qui doit nous occuper maintenant, c'est le tir à la cible. »

Le but servant en même temps à recueillir les flèches était jusqu'alors un disque de paille placé sur le chevalet de bois en face duquel on se tient, à la distance de deux longueurs de flèche. La cible dressée à quelques soixante mètres repose, elle, sur un tertre de sable à large base appuyé contre trois murs et protégé, ainsi que le hall où se tient le tireur, par un toit de tuiles joliment galbé. Les deux halls sont réunis par de hautes cloisons de planches et tout l'espace où se déroulent ces mystères est isolé de l'extérieur.

Le Maître nous montra le tir sur la cible ; ses deux flèches atteignirent le noir. Il nous invita ensuite à procéder à la cérémonie de la même manière que nous l'avions fait jusqu'ici, sans nous laisser le moins du monde troubler par la cible, et à attendre dans la tension la plus haute que le coup soit parti. Nos sveltes flèches de bambou, si elles volèrent bien dans la direction voulue, n'atteignirent pas même la butte, à quelques exceptions près, moins encore la cible, mais se fichèrent au sol devant elle.

« Vos flèches manquent de portée, fut la remarque du Maître, parce que spirituellement vous ne portez pas assez loin. Comportez-vous comme si le but était l'infini. Pour nous, Maîtres de l'arc, c'est un fait connu et confirmé par des expériences quotidiennes. Un bon archer tire plus loin avec un arc de moyenne puissance qu'un archer sans âme avec l'arc le plus fort. Le résultat n'en revient pas à l'arc, mais à la « présence d'esprit », au dynamisme et à la faculté d'éveil avec laquelle vous tirez. Mais pour que vous dégagiez le maximum de tension de cet éveil, il faut que vous procédiez à la cérémonie autrement que jusqu'à présent, comme, par exemple, danse un vrai danseur. Si vous agissez de la sorte, c'est de ce milieu où se produit la véritable respiration que naîtront les mouvements de vos membres et au lieu d'exécuter la cérémonie comme une chose apprise par cœur, la cérémonie se déroulera comme si vous la créiez selon l'inspiration du moment, afin que danseur et danse ne fassent plus qu'un. Si vous procédez à la cérémonie comme à une danse rituelle, votre alacrité spirituelle atteindra son maximum. »

Jusqu'à quel point j'étais déjà capable de danser la cérémonie et de lui conférer ainsi quelque chose de ma vie intérieure, je l'ignore. S'il est vrai que je ne tirais plus trop court, je ne pouvais encore toucher la cible. C'est ce qui me détermina à deman-

der au Maître la raison pour laquelle il ne nous avait pas encore expliqué comment on vise. Je supposai qu'il devait pourtant y avoir une relation entre la cible et la pointe de la flèche par exemple et, par conséquent, un moyen éprouvé de viser qui rend possibles les coups au but.

« Naturellement, répliqua le Maître, et il vous est très facile de trouver la position exigée… Seulement, en admettant alors que vous touchiez la cible presque à chaque coup, vous ne seriez encore qu'un artiste en tir qui peut s'exhiber. Pour l'ambitieux qui va dénombrant ses coups, la cible n'est qu'un méchant morceau de papier qu'il réduit en miettes. La « Grande Doctrine » du tir à l'arc voit dans une telle conception une chose purement diabolique. Elle ignore tout d'une cible dressée à une distance déterminée de l'archer ; elle connaît seulement le but qui ne s'atteint d'aucune manière technique, et si elle donne un nom à cet objectif, elle l'appellera : Bouddha. »

Après ces mots, comme s'ils fussent compréhensibles en eux-mêmes, le Maître nous pria de suivre attentivement ses yeux tandis qu'il tirait. Ils étaient à peu près fermés pendant qu'il conduisait la cérémonie et ainsi nous ne pûmes avoir l'impression qu'il visait. Nous nous entraînâmes docilement, laissant « Quelque chose » tirer sans viser.

Je ne me souciai tout d'abord nullement de savoir où s'envolaient mes flèches, pas plus que je ne me laissai émouvoir par tel ou tel coup au but, sachant bien qu'ils m'étaient octroyés gratuitement. Pourtant, à la longue, ce tir au petit bonheur m'agaça et je retombai dans la tentation de ratiociner sur ce sujet. Le Maître fit semblant de ne pas s'apercevoir de mon trouble jusqu'au jour où je dus lui confesser mon désarroi.

« Vous vous chargez de soucis inutiles, dit-il pour me rassurer. Enlevez donc de votre esprit cette préoccupation des coups au but. Même si tous vos coups n'y atteignent pas, vous pouvez devenir un Maître de l'arc. Ceux qui portent là-bas sur la cible ne sont que preuves et confirmations de votre vacuité totale d'intention, de votre dépouillement du moi, de votre absorption portée au maximum, de quelque façon qu'il vous plaise de nommer cet état-là. Il est des échelons dans la maîtrise et celui-là seul qui a atteint le dernier n'est plus exposé à manquer le but extérieur.

— Ce que je ne puis comprendre, c'est justement cela, répliquai-je. Il me semble que je comprends ce que vous entendez par but réel, le but intérieur qu'il s'agit d'atteindre. Cependant, comment se fait-il que le but extérieur, le disque de papier, soit touché sans que l'archer ait visé, de sorte que les coups au but confirment de l'exté-

rieur ce qui se passe à l'intérieur ? J'avoue que cette corrélation m'est incompréhensible. »

Ce ne fut qu'au bout d'un moment que le Maître me fit ces réflexions : « Si vous espérez tirer profit d'une compréhension quelque peu utilisable de ces connexions obscures, vous vous égarez. Les événements dont il s'agit dépassent la portée de l'entendement. Ne perdez pas de vue que, déjà dans la nature extérieure, il est des harmonies qui, si elles sont incompréhensibles, n'en sont pourtant pas moins réelles ; nous en avons pris une telle habitude que nous ne pourrions concevoir qu'il en fût autrement. J'ai eu très souvent la pensée occupée par cet exemple que je vais vous donner : l'araignée « danse » sa toile sans savoir que des mouches viendront s'y prendre ; la mouche, elle, qui va dansant dans un rayon de soleil, ignore ce qui se trouve devant elle et se prend dans cette toile. Mais, dans l'araignée comme dans la mouche, « Quelque chose » danse et, dans cette danse, extérieur et intérieur sont un. Je suis incapable de m'expliquer mieux, c'est ainsi que l'archer atteint la cible sans avoir extérieurement visé. »

Malgré les quelques réflexions que m'inspirèrent cette parabole, dont je ne pouvais d'ailleurs pénétrer tout le sens, quelque chose en moi ne voulait pas s'apaiser et m'empêchait de continuer à m'entraîner en toute tranquillité d'esprit. Au fur et à mesure que les semaines passaient, une objection se faisait en moi jour après jour et me montait aux lèvres, et je posai cette question : « Ne peut-on du moins penser qu'après des dizaines d'années d'entraînement, vous arriviez, au moment de tendre l'arc, à présenter la flèche sans intention et avec une sûreté somnambulique qui vous permet, non seulement de toucher la cible, mais même d'être incapable de la manquer, sans toutefois avoir visé consciemment ? »

Habitué de longue date à ma manie importune de poser des questions, le Maître secoua la tête et après un moment de silence méditatif, il dit : « Je ne disconviendrai pas qu'il pourrait y avoir du vrai dans ce que vous dites là. Est-ce que je ne me place pas en face du but de sorte que, de toute façon, je doive l'apercevoir, même si, exprès, je ne me tourne pas vers lui ? Mais, d'autre part, je sais que cette aperception que j'en ai ne décide ni n'explique rien, car je vois le but comme si je ne le voyais pas. »

Alors ces mots m'échappèrent : « Vous devriez aussi pouvoir le toucher les yeux bandés ! » Le Maître me regarda d'un air qui me fit craindre de l'avoir blessé, puis il me dit : « Venez ce soir ! »

Sur un coussin, en face de lui, je pris place ; il m'offrit du thé, mais sans dire un mot, et nous restâmes assis un bon moment de la sorte dans un silence troublé seulement par le murmure chantant de l'eau bouillant sur des charbons ardents. Enfin, le Maître se leva et me fit signe de le suivre. La salle d'exercices était brillamment éclairée. Le Maître me demanda de fixer dans le sable, devant la cible, une longue bougie à moustiques, mince comme une aiguille à tricoter, mais sans allumer l'électricité du hall de la cible. Il y faisait si sombre que je ne parvenais guère à en distinguer les contours et si l'infime lueur de la bougie à moustiques ne s'était trahie, je n'aurais pu délimiter exactement la cible, mais j'aurais peut-être deviné où elle se trouvait.

Le Maître « dansa » la cérémonie. Sa première flèche surgit de la lumière rayonnante pour s'enfoncer dans la nuit profonde. Je reconnus au son de l'impact qu'elle avait touché la cible. Le second coup l'atteignit aussi. Lorsque j'eus éclairé le hall de la cible, je découvris, à ma grande stupéfaction, que la première flèche était au centre du noir, tandis que la seconde avait détruit l'encoche de la première, fait éclater sa tige sur une certaine longueur, avant d'aller se ficher aussi dans le noir. Je rapportai les deux flèches avec la cible, n'osant pas les arracher séparément. Le Maître les regarda avec attention, puis il dit : « Vous penserez que le premier coup n'a rien d'extraordinaire, car le hall de la cible m'est familier, et que, même dans l'obscurité la plus complète, je dois savoir où elle se trouve. Croyez-le si vous le voulez, je ne tiens pas à faire une apologie ; mais que dites-vous de la seconde flèche qui a rejoint la première ? En, tout cas, je sais que le mérite ne m'en revient pas. « Quelque chose » a tiré et touché le but. Inclinons-nous devant le but comme devant Bouddha ! »

Visiblement, moi aussi j'avais été touché par les deux flèches du Maître et, comme si en dormant j'avais été transformé, je ne fus plus tenté de me préoccuper de mes propres flèches et de ce qu'elles devenaient. La constatation que je fis, que jamais durant son enseignement le Maître ne regardait la cible mais se bornait à suivre des yeux le tireur comme le plus sûr moyen de lire le résultat du coup, corrobora mon comportement. Interrogé, il en convint sans difficulté et ne cessa de me donner l'occasion de m'assurer de l'exactitude de son jugement des coups, qui valait la sûreté de ses flèches. Concentré lui-même au maximum, il communiquait ainsi à ses élèves l'esprit de son art. Au nom de l'expérience la plus personnelle, dont je me suis longtemps méfié, je n'hésite pas à confirmer que la communication directe dont on parle n'est pas une simple formule, mais un fait d'une réalité tangible. A cette même époque, le Maître nous faisait bénéficier d'une autre espèce d'assistance, qualifiée aussi par lui

de transmission spirituelle directe. Dès que toute une série de mes coups était ratée, il tirait quelques fois lui-même avec mon arc et l'amélioration était surprenante ; on eût dit que plus docile, plus compréhensif, l'arc se laissait tendre autrement qu'avant. D'autres que moi partageaient cette impression. Ses élèves les plus âgés, hommes de professions les plus diverses, y voyaient même un fait établi et s'étonnaient de mes questions, posées comme par quelqu'un désireux d'avancer avec sécurité. Aucune objection ne peut troubler non plus les maîtres épéistes, car ils sont également convaincus que le pénible labeur qui façonne l'épée, l'imprègne de l'esprit du Maître qui la forge et c'est pour cette raison que celui-ci, lorsqu'il se met au travail, revêt le vêtement du culte. Leurs expériences sont trop concordantes, et eux-mêmes trop riches d'expérience humaine, pour ne pas être capables de comprendre le langage que leur parle une épée.

Un jour, au moment où mon coup se déclenchait, le Maître s'écria : « Le voici ! Saluez ! ». Ensuite, je ne pus malheureusement me défendre de regarder la cible, et je constatai alors que la flèche n'avait fait qu'en frôler le bord. « C'est ainsi que cela doit commencer, et c'était un coup régulier, décida le Maître. Mais, pour aujourd'hui, c'est suffisant, autrement vous vous appliqueriez tout particulièrement au coup suivant et vous gâteriez ce bon début. »

Parmi beaucoup d'autres coups ratés, il arriva parfois par la suite que plusieurs coups d'affilée touchèrent la cible. Mais si je faisais mine le moins du monde de m'en glorifier, le Maître me gourmandait avec une rudesse particulière. Alors il éclatait : « Qu'est-ce qui vous prend ? S'il ne faut pas vous chagriner des coups mauvais, ce que vous savez depuis longtemps, vous n'avez pas à vous réjouir des bons. Il faut vous libérer de ce passage du plaisir au mécontentement. Il faut que vous appreniez à dominer cela, dans un état d'équanimité décontractée, et à vous réjouir par conséquent comme si le coup avait été tiré par un autre que vous. Il convient que vous vous entraîniez sans relâche à cela aussi, car vous ne pouvez imaginer combien c'est important ! »

Durant ces semaines et ces mois-là, j'ai traversé la période la plus dure de ma vie, et si j'eus parfois beaucoup de peine à me soumettre, j'appris du moins à comprendre peu à peu de combien je lui étais redevable. Flottements de mon moral, dernières velléités de l'instinct qui me poussait à m'occuper de moi-même, furent annulés par elle.

Après un coup particulièrement réussi, le Maître me demanda un jour : « Comprenez-vous à présent ce que cela veut dire : Quelque chose tire ! Quelque chose touche le but !

— Je crains de ne plus rien comprendre du tout, répliquai-je, même les choses les plus simples se troublent. Est-ce moi qui tend l'arc ou est-ce l'arc qui me tire à la tension maxima ? Est-ce moi qui touche le but, ou bien le but qui m'atteint ? Ce que vous appelez « Quelque chose » est-il de nature spirituelle aux yeux du corps, de nature corporelle aux yeux de l'esprit ? Sont-ce les deux à la fois, ou bien ni l'un ni l'autre ? Toutes ces choses, arc, flèche, moi, s'amalgament tellement que je ne suis plus capable de les séparer. D'ailleurs le besoin de séparer n'existe plus. Dès que je saisis l'arc et que je tire, tout devient si clair, si un, si ridiculement simple…» Le Maître m'interrompit alors et dit : « Voilà justement la corde de l'arc qui vient de vous traverser ! »

Plus de cinq ans s'étaient écoulés depuis nos débuts quand le Maître nous proposa de nous soumettre à un examen public. « Il ne s'agit pas uniquement, dit-il, de vous donner l'occasion de montrer vos talents, on attachera plus de prix encore à l'état d'esprit de l'archer tel qu'il se révélera dans le plus infime de ses gestes. En tous cas, j'attends avant tout de vous que vous ne vous laissiez aucunement troubler par la présence des spectateurs, il faut au contraire que vous mimiez la cérémonie comme si nous étions tout à fait entre nous, ainsi qu'à l'ordinaire. »

Durant les semaines qui suivirent, on ne travailla pas en vue de l'examen ; il n'en fut pas fait la moindre mention et l'on interrompit souvent la leçon après quelques coups. Seulement, on nous demanda de mimer la cérémonie à la maison, avec ses figures de pas et ses attitudes, d'observer surtout la respiration régulière et de nous absorber profondément.

Nous fîmes les exercices prescrits et, à peine nous fûmes-nous habitués à danser la cérémonie sans arc et sans flèche, que nous découvrîmes que nous nous sentions singulièrement concentrés après quelques pas seulement, et cela d'autant plus que nous ne songions pas à provoquer expressément une décontraction corporelle propre à faciliter la concentration. Lorsque ensuite, à l'heure de la leçon, nous reprenions arc et flèche en mains, le bénéfice de ces exercices exécutés à la maison se faisait si fortement sentir que nous glissions, là aussi, sans difficulté, dans l'état de « présence d'es-

prit ». Nous nous sentions très en sécurité et nous envisagions l'arrivée de l'épreuve et la présence de spectateurs avec la plus parfaite égalité d'âme.

L'examen se passa de telle sorte que le Maître n'eut pas besoin de réclamer l'indulgence des témoins avec un sourire embarrassé, et nous reçûmes des diplômes rédigés sur place qui mentionnaient, pour chacun de nous, le degré de capacité qu'il avait atteint. Pour terminer les épreuves, le professeur, revêtu de son costume le plus somptueux, tira deux flèches comme seul un Maître peut le faire.

Quelques jours plus tard, en un examen public, ma femme reçut en outre le titre de « Maître ès-arrangements floraux ».

De ce jour, l'enseignement prit une autre tournure. Le Maître, se contentant de quelques coups en guise d'exercice, en vint à nous donner un commentaire suivi de la Grande Doctrine du tir à l'arc, l'adaptant en même temps au degré que nous avions atteint. Malgré les paroles obscures et les images mystérieuses dont il se servait pour s'exprimer, quelques rares indications nous suffisaient pour nous faire comprendre de quoi il s'agissait. Le Maître s'attardait avec moult détails sur la nature de l'art dépouillé d'art, où le tir à l'arc doit mener s'il atteint la perfection. Il disait : « Celui qui est capable de tirer avec l'écaille du lièvre et le poil de la tortue, c'est-à-dire d'atteindre le centre de la cible sans arc (écaille) et sans flèche (poil), ce dernier est Maître, dans l'acception la plus élevée du terme, Maître de l'art sans art ; mieux, il est l'art sans art, à la fois ainsi Maître et non Maître. Par ce revirement, en tant que mouvement immobile, danse sans danse, le tir à l'arc se fond dans le Zen. »

Et quand un jour, je demandai au Maître comment, plus tard, lorsque nous serions rentrés au pays, nous pourrions aller de l'avant sans lui, il répondit par ces mots : « Votre question a déjà reçu sa réponse, par le seul fait que je vous ai amenés à vous soumettre à un examen. Vous avez atteint le degré où Maître et élève ne sont plus deux, mais un. A tout moment vous pouvez donc vous séparer de moi, et même si de vastes océans sont alors entre nous, quand vous, ferez vos exercices tels que je vous les ai appris, je serai toujours présent. Je ne pense pas qu'il soit nécessaire que je vous prie de ne renoncer à aucun prix à un entraînement régulier ; que pas un jour ne passe sans que vous ayez accompli la cérémonie, même sans arc et sans flèche, ou, pour le moins, respiré selon les règles. Il n'est pas nécessaire que je vous y invite parce que je sais que vous ne pourrez plus renoncer au tir à l'are spirituel. Il est inutile de m'écrire à ce sujet mais, de temps à autre, envoyez-moi quelques photogra-

phies sur lesquelles je puisse voir comment vous tendez l'arc. Je saurai alors tout ce que je devrai savoir. Mais il est une chose à laquelle il faut que je vous prépare ; tous deux, au cours de ces années, vous vous êtes transformés, et c'est ce que l'art du tir à l'arc apporte en soi, une lutte de l'archer contre lui-même, allant jusqu'aux plus ultimes profondeurs. Il se peut que jusqu'ici vous l'ayez à peine remarqué ; seulement lorsque, dans votre patrie, vous retrouverez amis et connaissances, vous le sentirez inévitablement car vous ne vibrerez plus à l'unisson comme auparavant ; vous verrez bien des choses différemment, et vous mesurerez avec d'autres mesures. Cela m'est arrivé à moi aussi et cela attend tous ceux qui ont été touchés par l'esprit de cet art. »

En guise d'adieu, qui n'en fut pas un, le Maître me remit son meilleur arc. « Quand vous tirerez avec cet arc, vous sentirez la présence de la maîtrise de votre Maître. Qu'aucun curieux ne l'ait entre les mains ! Ne le conservez pas en souvenir quand vous en aurez retiré tout ce qu'il pouvait vous donner, détruisez-le et qu'il n'en demeure qu'une pincée de cendres ! »

*

* *

Je crains qu'au cours de tout ce récit, beaucoup d'esprits n'aient été envahis par le soupçon que le tir à l'arc, depuis qu'il ne joue plus aucun rôle dans la lutte d'homme à homme, n'ait réussi à se survivre qu'en se réfugiant dans une spiritualité transcendante et, par là même, sublimée de façon morbide. Et je ne puis en vouloir à quiconque éprouve ce sentiment. Mais une telle considération m'oblige, une fois de plus, à souligner que l'influence radicale du Zen sur les arts japonais et, par conséquent, sur le tir à l'arc, n'est pas une nouveauté mais remonte à plusieurs siècles. Une chose est certaine, c'est qu'un Maître de l'arc d'une époque oubliée depuis longtemps, qui dut passer l'épreuve je ne sais combien de fois, n'eut pas été plus capable de faire une déclaration sur l'essence de son art que ne le pourrait un Maître contemporain en qui vit la Grande Doctrine.

Au cours des siècles, l'esprit de cet art est resté immuable et aussi peu changeant que le Zen lui-même. Cependant, pour répondre aux doutes toujours possibles et fort explicables d'ailleurs, je le sais par expérience personnelle, je m'attarderai aux fins de comparaison avec l'art de l'épée, dont on ne peut nier l'importance au point de vue du combat, même dans les conditions actuelles. Non seulement j'y tiens parce que le Maître Awa s'entendait ainsi à manier l'épée « en esprit » et, pour cette raison, souli-

gnait fréquemment la concordance frappante dès expériences des Maîtres de l'arc et. de l'épée, mais encore davantage parce qu'on possède un document littéraire de tout premier ordre, datant de l'époque où la chevalerie était dans sa fleur et où, par conséquent, tous les Maîtres de l'épée devaient être en état de confirmer leur maîtrise de la manière la plus irrémédiable, c'est-à-dire par la vie ou la mort. Il s'agit du traité de Takuan, l'un des Maîtres éminents du Zen, « l'Impassible Compréhension », où les rapports du Zen avec l'art de l'escrime sont expliqués en détail ainsi que la pratique de l'art de l'épée. Je ne sais si c'est le seul document offrant un exposé aussi original et aussi complet de la « Grande Doctrine » de l'art de l'épée ; je sais moins encore si de tels témoignages, se rapportant à l'art du tir à l'arc, existent. Cependant, il est indubitable que c'est une chance insigne pour nous que le rapport Takuan ait été conservé, et il faut remercier aussi le Dr Suzuki d'avoir traduit cet écrit adressé à un épéiste de renom, sans abréviations essentielles, le rendant accessible ainsi à un plus vaste cercle de lecteurs.

L'ordonnant et le résumant à ma façon, je vais m'efforcer de mettre en relief, aussi clairement et succinctement que possible, ce que, il y a quelques siècles déjà, on entendait par maîtrise de l'épée et ce que, depuis lors, il convient d'y voir, selon la concordance de vue entre maîtres éminents.

Instruits par l'expérience faite sur eux et sur des élèves, les Maîtres de l'épée ont pu observer que, quels que soient sa robustesse, sa constitution et son esprit combatif, son courage et son intrépidité, le débutant perd spontanéité et confiance en lui dès le commencement de l'enseignement. Autrefois, il frappait au petit bonheur autour de lui, suivant l'inspiration de son ardeur combative, selon les occasions de ce jeu mi-plaisant, mi-sérieux. Maintenant, au cours du combat à l'épée, il apprend à mettre la vie d'un autre en danger et il connaît toutes les possibilités de la technique. Il est bientôt en état d'observer sans pitié les faiblesses de son adversaire ; l'attention fixée au maximum, il pare les coups dans les règles de l'art, il fait des fentes efficaces et cependant il est en plus mauvaise posture qu'auparavant. A présent ses illusions sont détruites, car il sait qu'il se trouvera exposé sans aucun ménagement aux coups assurés d'un adversaire plus robuste, plus souple, plus exercé. Pour lui, il n'y a d'autre issue que celle d'un entraînement infatigable et son Maître lui-même ne peut rien lui conseiller de meilleur. L'élève cherche surtout dans ces conditions à surclasser les autres et à se surpasser lui-même. Par la technique éblouissante qu'il acquiert, il retrouve une partie de son assurance perdue et il sent qu'il avance et se rapproche du

but poursuivi. Mais l'opinion du Maître est toute différente et Takuan nous assure d'ailleurs que c'est à bon droit, car le pouvoir que l'élève vient d'acquérir a pour unique effet de créer « l'entraînement du cœur par l'épée ».

L'enseignement initial, pleinement adapté au débutant, ne peut pourtant être donné autrement ; il ne conduit cependant pas au but et le Maître le sait fort bien. Que l'élève, en dépit de son zèle et aussi d'une aptitude peut-être naturelle au maniement de l'épée, n'en devienne pas pour cela un Maître épéiste est chose inévitable. Comment se fait-il que celui qui a appris de longue date à ne pas se laisser entraîner inconsidérément par la passion de la lutte mais à conserver au contraire son sang-froid, que celui qui sagement ménage sa force physique et se sent trempé pour un combat de longue durée, finisse par ne trouver qu'avec peine, et encore loin à la ronde, des adversaires à sa taille ? Et à quoi cela tient-il donc que, comparé aux normes les plus hautes, il trompe l'attente et se trouve immobilisé ?

Selon Takuan, cet état provient du fait que l'élève observe son adversaire avec inquiétude ; il réfléchit, cherchant assistance dans tout son art et dans toute sa science et ne peut se défendre d'épier le moment le plus propice pour l'atteindre de la manière la plus efficace. Ce comportement lui fait perdre la « présence du cœur » et, toujours en retard pour porter le coup décisif, il est incapable par lui-même de tourner l'épée de l'adversaire contre celui-ci. Plus il fera dépendre la supériorité de son escrime de la réflexion, de l'utilisation consciente de sa force, de son expérience du combat et de la tactique, plus il créera d'obstacles au libre jeu de « l'action du cœur ».

Comment remédier à cela, faire devenir « spirituel » le pouvoir, passer de la maîtrise souveraine de la technique au maniement magistral de l'épée ? L'unique réponse est : que l'élève se dépouille de toute idée d'intention et perde toute individualité ; il doit arriver au point où, non seulement il se détache de l'adversaire, mais encore de lui-même. Il faut qu'il franchisse le stade où il se trouve encore et en finisse définitivement avec lui, au risque de sombrer tout à fait. Est-ce que cela ne paraît pas tout aussi absurde que lorsqu'on exige, dans le tir à l'arc, que l'archer touche le but sans avoir visé, qu'il perde totalement de vue but et intention de l'atteindre ?

Toutefois, il ne faut pas oublier que cette sorte de .maîtrise de l'épée, dont Takuan caractérise l'essence, a fait mille fois ses preuves, précisément dans la réalité du combat. Le Maître a la responsabilité de faire découvrir par l'élève, selon son caractère particulier, non pas le chemin lui-même mais les voies d'accès à ce chemin qui doit

conduire au but final. Pour parer aux coups, même portés à l'improviste, le Maître aura, comme premier souci, d'éveiller les réflexes de l'élève.

C'est dans une anecdote délicieuse que le Dr Suzuki nous décrit par quelle méthode extrêmement originale un Maître accomplissait ce devoir pas précisément facile. Pour échapper aux coups qui le menacent, il faut que l'élève ac-

quière un sens nouveau, ou mieux une acuité nouvelle de tous ses sens, comme une sorte de pressentiment. Dès qu'il est devenu Maître en l'art de l'esquive, il n'a plus besoin d'observer, de concentrer son attention sur les mouvements de son antagoniste, voire (même) de plusieurs à la fois. Tout au contraire, au moment où il voit et pressent l'acte qui se prépare, il s'est déjà soustrait d'instinct à son effet, sans qu'il y ait eu « l'épaisseur d'un cheveu » entre la perception qu'il en a et sa parade. Par conséquent, ce qui compte, c'est cette réaction immédiate, vive comme l'éclair et qui n'a plus besoin d'observation constante. Et ainsi, à ce point de vue du moins, l'élève s'est rendu indépendant de toute préméditation consciente, ce qui est déjà un gain important.

L'objectif subséquent consiste à empêcher le disciple de penser qu'il s'agit d'une affaire de vie ou de mort, de méditer et de s'efforcer de découvrir un avantage sur l'adversaire. Cet objectif, bien plus difficile à atteindre, décide particulièrement de l'issue du combat.

Tout d'abord, comment pourrait-il en être autrement puisque l'élève s'imagine qu'il lui suffit de suivre les règles, de renoncer à observer et à réfléchir à tout ce qui touche au comportement de l'antagoniste ? En tous points, il se contrôle et se fait une règle stricte du renoncement qu'on lui demande. Mais c'est en agissant de la sorte qu'il perd de vue que la concentration sur lui-même l'oblige à se considérer comme l'individu engagé dans un combat et qui doit se retenir de songer à l'adversaire. Cependant, quelque rempli qu'il soit de bonnes intentions, il ne peut se défendre d'observer secrètement cet adversaire ; car ce n'est qu'en apparence qu'il s'est libéré de celui-ci et plus il tente de l'oublier, plus se resserrent les liens qui l'enchaînent à lui.

Pour persuader l'élève qu'il n'a, au fond, rien gagné par ce transfert de l'attention, il faut user d'un art très subtil dans la direction des âmes. Il faut l'amener à faire abstraction de soi-même aussi délibérément que de son adversaire et se dépouiller ainsi radicalement de toute intention, ce qui, exactement comme dans le tir à l'arc, exige beaucoup d'infructueux et de patients exercices. Mais s'il arrive que ces exercices

soient couronnés de succès dès qu'on atteint l'état d'indifférence, on ne connaît plus aucune direction d'intention, aucun effort vers quoi que ce soit.

Le comportement qui s'instaure en cet état de détachement et d'indifférence offre une singulière ressemblance avec la perfection d'instinctive esquive atteinte dans la phase précédente. De même qu'en celle-ci il n'y a pas « l'épaisseur d'un cheveu » entre la parade et la perception de l'imminence d'un coup, de même maintenant les choses se passent entre celle-ci et la riposte. Au moment précis où il se dérobe, le combattant esquisse déjà le geste de porter son coup et, avant même qu'il n'en ait pris conscience, celui-ci a déjà été porté, mortel, assuré, irrésistible. On dirait que l'épée travaille d'elle-même et, comme dans le tir à l'arc, on peut dire que « Quelque chose vise et touche le but » ; ici aussi, ce « Quelque chose » s'est substitué au sujet, utilisant les capacités et l'efficience que celui-ci a acquises par un conscient effort. Et ici encore, ce « Quelque chose » n'est qu'un nom désignant une puissance qu'on ne peut ni comprendre, ni forcer à volonté, et qui se révèle uniquement à celui qui en a fait lui-même l'expérience.

Takuan nous dit que la perfection de l'art de l'épée est que le cœur de l'épéiste n'est plus troublé par aucune pensée de moi ou de toi, de l'adversaire et de son épée, de sa propre épée et de la manière d'en user, par aucune pensée de vie ou de mort. « Ainsi, pour toi, il n'y a partout que vide-toi-même ; l'épée que tu as tirée, les bras qui la conduisent, mieux encore, même l'idée du vide a disparu. » « D'un tel vide absolu naît le plus merveilleux épanouissement de l'acte pur », constate Takuan.

Ce qui est valable pour le tir à l'arc et le maniement de l'épée se vérifie aussi, à ce point de vue, pour chacun des arts. C'est ainsi que, pour prendre un autre exemple, la peinture à l'encre de Chine révèle la maîtrise précisément par la main qui, en possession de la technique, exécute et rend visible son rêve, juste au moment où l'esprit commence à élaborer des formes, sans qu'il y ait entre conception et réalisation « l'épaisseur d'un cheveu ». La peinture devient une écriture automatique. Et, là aussi, le précepte à donner au peintre peut se formuler simplement par ces mots : Observe du bambou pendant dix ans, deviens bambou toi-même, puis oublie tout et peins !

Le Maître épéiste a retrouvé la naïve assurance du débutant, cette tranquillité d'âme perdue au début de l'enseignement, regagnée à la fin et devenue en lui comme un trait indestructible de caractère. Cependant, à la différence du débutant, il est

plein de réserve, de calme et de modestie et n'a nul désir de se faire valoir. Entre les deux stades de la première initiation et de la maîtrise, de longues années d'infatigable entraînement s'étendent, riches en événements, là est la raison. Sous l'influence du Zen, le pouvoir s'est spiritualisé et l'homme qui s'entraînait, devenant plus libre d'étape en étape, s'est transformé. Devenue son âme, l'épée n'est plus prompte à sortir du fourreau et il ne l'en tire que lorsque vraiment cela est inévitable. Parfois, il arrive qu'il accepte avec le sourire le reproche de lâcheté et refuse de se colleter avec un adversaire brutal, vain de ses biceps et qu'il juge indigne. Mais il se peut aussi que la haute estime que lui inspire un autre adversaire l'incite à rechercher un combat dont l'issue ne pourrait être que la mort honorable de ce dernier. C'est ici que se manifestent les sentiments qui ont déterminé l'éthique du Samouraï, cet incomparable « Chemin du chevalier » qui porte le nom de Bushido. Au-dessus de tout, plus haut que la gloire, que la victoire, et même que la vie, le Maître épéiste place « l'épée de la Vérité », de la Vérité dont il a fait l'expérience et qui le juge.

Comme le novice, le Maître de l'épée est sans peur mais, à l'opposé du novice, il devient de jour en jour moins sensible aux choses terrifiantes. Dans la méditation continue de plusieurs années, il a appris qu'au fond vie et mort sont une seule et même chose, sur le même plan du Destin. Aussi il ne connaît plus l'angoisse de vivre ni la peur de mourir.

Il vit volontiers dans le monde, cela est très caractéristique du Zen, mais il demeure toujours prêt à en sortir, sans que la pensée de mourir le trouble. Et si le plus pur emblème du Samouraï est la délicate fleur du cerisier, ce n'est pas par hasard. Comme, dans un rayon de soleil matinal le pétale d'une fleur de cerisier se détache, ainsi l'homme impavide doit pouvoir se détacher de l'existence, silencieusement et d'un cœur que rien n'agite.

Vivre sans crainte de la mort ne signifie pas qu'en toutes les heures heureuses, on se targue de ne pas trembler devant elle, ni qu'on ait l'assurance de bien supporter l'épreuve. Celui qui domine vie et mort est bien plutôt libre de la crainte de rencontrer la peur. Celui qui ne connaît pas, par expérience, la puissance d'une méditation sérieuse et soutenue, ne peut se faire une idée de ce qu'une pareille méditation vous permet de surmonter. Ce ne sont pas par des paroles que le Maître accompli montre qu'il est inaccessible à la crainte mais, en toutes circonstances, on est profondément frappé de lire ce comportement intérieur que trahit son visage. Seuls quelques rares individus peuvent atteindre cette impassibilité inébranlable qui est déjà en soi une

maîtrise, et on le comprend du reste fort bien. Et, afin d'illustrer ceci d'un témoignage, je citerai intégralement un passage du Hagakure, qui parut vers le milieu du XVII[e] siècle.

Yagyu Tajima-no-kami[6] était un Maître éminent du combat à l'épée dont il enseignait l'art au Shogun[7], qui était alors Tokugawa Jyemitsu. Un jour, un des gardes du corps du Shogun vint trouver Yagyu Tajima-no-kami et lui demanda des leçons d'escrime. « Autant que j'en puisse juger, dit le Maître, vous êtes vous-même un Maître épéiste. Avant que nous n'entrions dans la relation de maître à l'élève, j'aimerais que vous me disiez à quelle école vous appartenez. » Le garde du corps répondit : « Je dois vous avouer, à ma honte, que jamais je n'ai appris cet art.

— Voulez-vous vous moquer de moi ? Je suis le maître du respectable Shogun, et je sais que mon œil ne peut me tromper.

— Vraiment, je regrette de vous manquer d'égards, mais je ne possède aucune connaissance. »

Devant une telle dénégation, le Maître resta tout songeur, puis il dit finalement : « Puisque vous le dites, ce doit être ainsi, mais vous êtes certainement passé Maître dans quelque chose, bien que je ne voie pas exactement en quoi.

— Eh bien, puisque vous insistez, je vous dirai qu'il est une chose en laquelle je puis prétendre être passé Maître. J'étais encore enfant quand l'idée me vint qu'un Samouraï[8] n'avait pas le droit de craindre la mort en aucune circonstance et, depuis quelques années, je me suis colleté sans cesse avec l'idée de la mort ; ensuite cette question a cessé de me préoccuper. Il se peut que ce soit à cela que vous vouliez faire allusion.

— Parfaitement, c'est cela ! s'écria Tajima-no-kami, c'est ce que je voulais dire, mon jugement ne m'a pas trompé, j'en suis heureux. Être délivré de l'idée de la mort

---

[6] C'est le Maître auquel Takuan a adressé son traité de « l'Impassible Compréhension ».

[7] Maire du palais, à la cour de l'Empereur du Japon.

[8] Les Samourais constituaient au Japon la garde militaire des Daimyo, princes territoriaux vassaux du Shogun. Renommés pour leur bravoure, ils étaient fiers du privilège de porter deux épées.

est également l'ultime secret de l'art de l'épée. Des centaines d'élèves, les yeux fixés sur ce but, ont reçu mon enseignement, mais jusqu'ici aucun d'eux n'a atteint le plus haut degré de l'art de l'épée. Quant à vous, vous n'avez plus besoin d'un entraînement technique, vous êtes déjà Maître. »

Le hall d'exercices où s'apprend l'art de l'épée porte de longue date ce nom : Lieu de l'Illumination. Tout Maître de l'un des arts soumis à l'influence du Zen est semblable à un éclair issu de la nue de l'universelle Vérité. Cette vérité se révèle dans la libre mobilité de l'esprit du Maître et dans ce qu'il appelle « Quelque chose ». En elle, il retrouve sa propre essence, foncière et indicible. Dans cette source jamais tarie, ses potentialités endormies puisent une compréhension de la Vérité qui, pour lui et pour d'autres à travers lui, renouvelle perpétuellement ses aspects.

C'est parce que la plus haute liberté n'est pas devenue une nécessité impérieuse pour lui, et parce qu'il n'a pas été pénétré et embrasé par le Zen de façon tellement inexorable qu'il soit guidé par lui dans toute extériorisation de sa vie que, en dépit de la discipline inouïe à laquelle il s'est soumis avec humilité et patience, son existence ne peut être une suite ininterrompue de bonnes heures.

Si cette fin l'attire irrésistiblement, il faudra qu'il reprenne le chemin, celui de l'art sans art. Il faudra qu'il risque le grand saut décisif, afin de vivre comme quelqu'un qui se serait complètement identifié avec la Vérité. Il faudra qu'il redevienne élève, novice, il faudra qu'il franchisse victorieusement la dernière et la plus escarpée des étapes du chemin où il s'est engagé, et aussi qu'il passe par de nouvelles métamorphoses. S'il triomphe de cette entreprise téméraire, alors son destin s'accomplira car il rencontrera la Vérité non réfractée, la Vérité supérieure à toute vérité, l'origine sans forme de toutes les origines, le Néant qui cependant est tout. Qu'il "s'y engloutisse et qu'il en reçoive une vie nouvelle !

ACHEVÉ D'IMPRIMER PAR CORLET, IMPRIMEUR,
S.A. 14110 CONDÉ-SUR-NOIREAU

N° d'Imprimeur : 4528 Précédent dépôt : mai 1983 Dépôt légal : octobre 1984